ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಫಣಿಯಮ್ಮ, ನಾಯಿನೆರಳು, ಅಕ್ಕ, ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

2009–2010

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಲತಾಮಣಿ.ಡಿ.ಹೆಚ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ॥ ವಡ್ಡೆ ಹೇಮಲತಾ

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ

(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)

ನಂ.13/85, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ,

ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560004

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಫಣಿಯಮ್ಮ, ನಾಯಿನೆರಳು, ಅಕ್ಕ, ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

2009–2010

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಲತಾಮಣಿ.ಡಿ.ಹೆಚ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ॥ ವಡ್ಡೆ ಹೇಮಲತಾ

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ

(ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ)

ನಂ.13/85, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ,

ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560004

834A

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಲತಾಮಣಿ.ಡಿ.ಹೆಚ್ ಇವರು **"ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಎಂ.ಫಿಲ್ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 30/8/10

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು 30/8/10

ಡಾ॥ ವಡ್ಡೆ ಹೇಮಲತಾ

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ **"ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಎಂ.ಫಿಲ್ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ವಡ್ಡೆ ಹೇಮಲತಾ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 30-8-2010

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ

ಲತಾಮಣಿ.ಡಿ.ಹೆಚ್.

ಲತಾಮಣಿ.ಡಿ.ಹೆಚ್

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – 1

ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – 1

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಪೀಠಿಕೆ :- ತೌಲನಿಕ ಅದ್ಯಯನ ಎಂದರೆ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿನಿಮಾವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೂ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವನ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಲ್ಯುಮಿನಿಯೇರ್ ಸಹೋದರರಿಂದ 1895ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಈ ಸಿನೆಮಾ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯಬೇಕು, ಸಿನಿಮಾ ರೂಪಿತವಾಗಲು ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲತಃ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹಬಂದರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮೂಹದ ದುಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಸಿನಿಮಾರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಸೇರಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೇಂದ್ರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಪಾರ ಹಣವೆಚ್ಚ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂತದ್ದು, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಹಣ ವೆಚ್ಚಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಲವೆಂಬುದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮೂರು ಘಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿಮುಗಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂರು ಘಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿಮುಗಿಸುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಉದಾ ;- "ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ"ಯನ್ನು ನಾವು ಓದಲು ಮೂರು ದಿನಬೇಕು, ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಣ್ಣು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವಿವರವೂ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಂತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ :- ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರ ನೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಆಗ ಆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಕೆಂಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾವು ಆ ಭಾಗವನ್ನು ತಪ್ಪೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತವನ್ನು ಕಪ್ಪೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಶಾಟ್‌ಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಈ ಶಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡು ಅನಂತರ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೋದ್ಯಮ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಓದುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ

ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೂರಾರು ಜನ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯಲು, ಬೇಜಾರನ್ನು ಮರೆಯಲು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ತಾನೇ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಹದಿಹರೆಯದ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮತ್ತು ನಗರದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾರಣ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಓದು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯಲು, ಬೇಜಾರನ್ನ ಮರೆಯಲು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಇವೆರಡು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದರೂ, ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡರ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಸುವುದು. ರಮ್ಯವಾದ ಸುಳ್ಳಿನ ವಾಸ್ತವಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು, ಮರಳುಗೊಳಿಸುವ ಮಾಯಾವೀ ಶಕ್ತಿಯ ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೈಮರೆಸುವುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಪ್ರತಿ ಪುಟಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠನಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಆಶಯ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಸಾಕು.

ಕನ್ನಡದ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಉಂಟು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು"[1] ಲಿಂಡ್ಸೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ. ಇಂಥ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಂಗವುಂಟಾಯಿತೆಂದು[2] ತ.ರಾ.ಸು ಸಿಡಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹೋಯಿತೆಂದು[3] ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನೇರ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬಹುದು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಓದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

1962 ರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಧಾರಿತ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಧಾರಿತ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಲಿಗೆ ಚಂದವಳ್ಳಿಯತೋಟ, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಎರಡು ಕನಸು, ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅರಿತಾಗಲೆ ಅದರ ಗುರಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೊಂದಿವೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಏಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಏನು ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ ತಲುಪಿಸುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ನಾಯಿನೆರಳು', ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು', ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ 'ಅಕ್ಕ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ರೀತಿ-ನೀತಿ, ನಡಾವಳಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಜನರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

'ಭೈರಪ್ಪ'ನವರ 'ನಾಯಿನೆರಳು' ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದನ್ನು ಆಯಾಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯು ಹತಾಶಗಳಾಗದೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಾಳಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿಯುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸತ್ತರೂ ಅವಳು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದಿಂದ ವಿಧವೆಯಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಬದುಕು ಮಾರಕವಾಗದಂತೆ ಅನೇಕ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥೈರ್ಯ ಕೊಡುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೈದಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು' ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣಅಲೆಗಳು' ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತ ಪುರುಷರ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಛಲ'ಗಾರಿಕೆಯ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನ ಗುಲಾಬಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡಿನೊಡನೆ, ಸಮಾಜದೊಡನೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾ ಸದಾ ಚಡಪಡಿಸುವುದು, ತನ್ನತನದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಅಕ್ಕ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ದೇವೀರಿ ಮತ್ತು ಪದ್ದಿಯರು ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಒಲ್ಲದ ಗಂಡಸರನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರ್‍ಯೂ ಕೂಡ, ಇವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಂದಿರಾರವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ 'ಅಕ್ಕ', ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು', ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ನಾಯಿನೆರಳು' ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

- ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.
- ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪ.

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ :-

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ, ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತು ಸಣ್ಣಅಲೆಗಳು, ನಾಯಿನೆರಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಿ.ಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯಾ ? ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇವೆಯಾ ? ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆಯಾ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿದ್ದೇನೆ.

ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆ :-

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ? ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ, ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪ :-

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ತುರ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಜನರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸೆಳೆದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅದರ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು : ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, 2007, ಪುಟ-49.
2. ಅದೇ, ಪುಟ-49
3. ಅದೇ, ಪುಟ-49

ಅಧ್ಯಾಯ – 2

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ – 2

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬ ಪದವೇ ಚುಂಬಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ವಯಸ್ಸು, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಬಡವ–ಸಿರಿವಂತ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಇಂಥಾ ಯಾವುದೇ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಲೂಯಿ ಬುನುಯಲ್ ರವರ ಹೇಳಿದಿದೆ "ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ, ದುರುಪಯೋಗವಾಗಿ ಇದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ"[1] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : ಸೆಕ್ಸ್ ಫಿಲಂಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಇಂಥಾ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿರುವುದೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಇದನ್ನೇ ಬುನುಯಲ್ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಹಾಗೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಆಯುಧ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದು ನಿರ್ಮಾಪಕನ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗಿಷ್ಟವಾದಂತೆ ರಚಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವನದೇ ಛಾಪು ಬೀಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಧಾನವು ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನ ಮೂಲಕ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರನ್ನು ಹಾದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತನ್ನ, ಮೂಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ಹಂಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ.

ಸಿನಿಮಾ ವಿವಿಧ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ. ಇದೊಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳ ಕೇಂದ್ರವೇ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಅಗತ್ಯ

ರೂಪಗಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[2] ಚಲನಚಿತ್ರವು ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲೈಟ್‌ಬಾಯ್ ಮುಂತಾದವರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರಂಥವರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಲಿಂಡ್ಸೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಇಂಥ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಂಗವುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ತ.ರಾ.ಸು ಸಿಡಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡರು. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು 'ನಾಗರಹಾವು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮಾನವೀಯ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರು ಇದು ನಾಗರಹಾವಲ್ಲ ಕೇರೆಹಾವು ಎಂದು ಸಿಡಿದರು. ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಪ್ರಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಳವಡಿಸುವಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆಯ ಚಿತ್ರಕತೆಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಯ ಪೂರ್ಣ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕಂಡ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಭಾವನೆ '[illegible]', ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು.[3] ತ.ರಾ.ಸು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗವುಂಟಾದ ಭಾವನೆಯಾದರೆ, ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಬದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗೌರವ ತಮಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಭಾವನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ

ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ನಡುವೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಂತಹ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥಾಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ನಿರ್ದೇಶಕನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾವಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಓದುಗರಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರ ಮನ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಸಹ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಜೀವಂತ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೀಯವೆನಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿರುವಂತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿ ಜನತೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ಅನುಮತಿ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಂತೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಿನಿಮಾ ಹೊರತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ವಾಸ್ತವದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸ್', ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ 'ಅಕ್ಕ'(ದೇವೀರಿ), ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ನಾಯಿನೆರಳು', ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

- **ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ**

ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರುಷರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಳು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರದ ಸೀತೆ, ಅಹಲ್ಯ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ರೇಣುಕೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾನಿಚ್ಛಿಸಿದವರನ್ನು ವರಿಸಿದ ಶಾಕುಂತಲೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದೊಳಗಿದ್ದೂ ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಅಮೃತಮತಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ವಿಸ್ಮಯಗಳಂತೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ ದಿವಂಗತ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರು. ವಿದ್ಯೆಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೊಂದು ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಥಾ ಹಂದರ :-

ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಬದುಕು ಬವಣೆಯ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶೋಷಣೆಯ ಆಗರವಾಗಿದ್ದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹೇಗೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು 1840 ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನವಿಧಾನ, ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಚೆಮನೆತನದವರ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ, ವಿಷಾದ, ಬೇಸರ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಅಖಂಡ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಜಾತಕದ ಫಣಿಯಮ್ಮಳ ಮದುವೆ 9ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಾತಕ, ನಕ್ಷತ್ರ ಗೋತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ್ದ 15ನೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿಯೇ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದ ವಧುವಿನ ಜಡೆಯನ್ನು ಬಂಗಾರದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಕಳ್ಳರು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪಶಕುನವೆಂದು ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವಳ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ವೈಧವ್ಯ ಅಂದರೆ ಏನೆಂದೂ ತಿಳಿಯದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೃಂಗೇರಿ ಗುರುಗಳ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೈನರೆದ ಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನೂ ಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಡಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನಗಾವ 'ಬೇಕು' ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಾಡದೆ, ಬೇಡದೆ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನ ವಿಧವೆಯರ ಜೀವನದ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಮನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮಳಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವೆ ಪಾತ್ರ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ. ಅವಳದ್ದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿಲುವು, ಫಣಿಯಮ್ಮನಂತಹ ತಣ್ಣಗಿನ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಹದಿನಾರು ವರುಷದ ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರುಷವಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದೆ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಮೈದುನನಿಂದಲೇ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತವರುಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುವ ಹುನ್ನಾರು ನಡೆದಾಗ ಅತ್ತೆಗೆ ನೀವೇ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿ ಆ ಮಗನ ಬದ್ಲಿಗೆ ಈ ಮಗ ಅಷ್ಟೇ ಸೈಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸವಾಲೊಡ್ಡಿ ಅತ್ತೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡುಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುವ ಅವಳ ಬಂಡಾಯ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯ ನಿಲುವಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. 'ನಿನಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಸ್ತೀವಿ' ಎಂದಾಗ 'ನಡೀರಿ ನಾನು ಬರ್ತೀನಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕ್ತಾರೋ ನಾ ನೋಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿಯಂತೆ ಗುಡುಗಿ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ಸಹಸ್ರಾರು ಫಣಿಯಮ್ಮಂದಿರುಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಸಾಹಸಗಳ ಉತ್ತುಂಗತೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫಣಿ ಯಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡಿ ಬದುಕಿದರೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ತದ್ವಿರುದ್ಧದ ಮನೋಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಪ್ರೇಮಕಾರಂತರವರು 1983 ರಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಯಾಧಾರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೇಖಕಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸದೆ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಜೀವನ ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕಿ. ಅಂತಹ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಬದುಕಿದ್ದು ನೂರಾಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಡಿಯಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಗಲು ಹೊತ್ತಾದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬಿಸಿಲಿನ ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಗಂಟೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಘಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕಾಯಲು ಒಬ್ಬ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಗೆ ಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯರು ತೂಕಡಿಸುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ರೀತಿ ಹಿರಿಯರು ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಮುಳುಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಮಗು ಅತ್ತ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಎದ್ದು ಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಈಗ ಮುಳುಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಮಗು ಅಮೃತಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹುಡುಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣಾಯಸ್ಸು, ಅಖಂಡ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ಗಂಡಿನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಜಾತಕವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸೆ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ಅವರ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಡುವ, ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದ್ದರೆಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆಷ್ಟು ? ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕಂಡು ಜಾತಕ, ಕುಲ, ಗೋತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವಿಧವೆಯರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲ ವೈಧವ್ಯದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿ, ಅನುಭವ ಪಕ್ವವಾದಂತೆ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಇವಳು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ವ್ಯಥೆಪಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿ ವೈಧವ್ಯ. "ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಮಂಗಳಕರವೆನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅನರ್ಹಳಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಕೆಯ ವಯೋಸಹಜವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಗೊಂಡು ವೃದ್ಧ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಇವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ."[4] ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಾಗ ಕ್ಷೌರಿಕನಿಗೆ ತಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಂಕಟ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂಥ ಪಾತ್ರ ಅಪರೂಪದ್ದು.

ಮೈನರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸಿತು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಳೆ ಒಡೆಯುವಾಗ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೈನೆರೆದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕರುಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸುಖವನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಠದಿಂದ ಇಡೀ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅರಳಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇಂಥ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ. ನಡುವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತರೆ ತಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅತಿ

ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ.

"ಫಣಿಯಮ್ಮ" ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅವಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವಂತಿದೆ. ಕರ್ಮಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಹಲವು ಆಚರಣೆಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ,ಧ್ವನಿ ಆಕೆಗಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಮತದ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಊಟವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹಣ್ಣು, ನೀರು, ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹತ್ತಾರು ಬಾಣಂತಿಯರ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಳವರ್ಗ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಎಂಬ ಭೇಧವಿಲ್ಲದೇ ಯಾರ ಮನೆಯಾದರೂ ಸರಿ ಅವರ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆ ಆಕೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳ ಪರಿಣಾಮದಂತಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಕೇಶಮುಂಡನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೇ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಹಿರಿಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಅವಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ 'ಚೆಂದಾಗಿ ಉಂಡು ತಿಂದು ಆಡು ಹುಡುಗಿ ಇದು. ಈ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಡಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ರೆ ಅದರ ಕೈಲಿ ಆದೀತಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿತವಳು ಫಣಿಯಮ್ಮ. ಆದರೆ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆಂತರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತಾನು ನೊಂದರೂ ಬೇರೆಯವರು ನೋಯಬಾರದೆಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವಳು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು ಪ್ರೇಮಕಾರಂತರು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ರವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಮಹಿಳೆಯರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯ ನೋವುಗಳನ್ನು, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾದ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅಂಚೆ ಮನೆಯ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಎರಡು ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನ ಮೂಲಕವೇ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಿಂಕಿ ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಮ್ಮನವರ ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಚೆಮನೆತನದ ವಿವರಣೆ ನಂತರ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ ಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಹುಟ್ಟು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಸಿಂಕಿಯ ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮಧ್ಯಜೀವನದಿಂದ ಕಥೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾರೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಆ ತಪ್ಪಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅವಳ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ :- "ಯಾವಳಾದರೂ ಬಾಲ ವಿಧವೆ ಬಸಿರಾದಳೆಂದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರೇ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದೂರು ಹೇಳಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು."[5] ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬಳೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ತಪ್ಪಿಗೆ ಗಂಡು ಕೂಡ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಗಂಡಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸದೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಅವಳನ್ನ ಹೊರಗಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಹುಟ್ಟು ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎರಡರಿಂದಲೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಐಗಳ ಮಠಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ನಾನು ಅಣ್ಣಂದಿರ ಜೊತೆ ಐಗಳ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಅವಳ ಅಮ್ಮ ಚೀ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹುಡುಗಿಯರು ಹೋಗುತ್ತಾರಾ, ನಡೆ ನಿನಗೆ ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಹಾಡು, ಹಸೆ, ಕಲಿತುಕೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗ್ಯದಲಕ್ಷ್ಮೀಭಾರಮ್ಮ ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮನವರಿಗ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರಿಗೆ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ. ಗಂಡಸರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೆಂಗಸರ ಮೆಲೆಯೇ ಹೊರಿಸಿ ಗಂಡಸರದು ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲಾ ಎನ್ನುವುದನ್ನ ಕೃತಿ ಮನವರಿಕ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರು ಯಾವಾಗಲು ಒಳಗಡಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಡಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮನೆಕೆಲಸ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿ, ಬಸಿರು ಬಾಣಂತನಗಳು, ಗಂಡ ಸತ್ತ ಕೂಡಲೇ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪತ್ತೂಟ ಹಿಡಿಯುವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗಡೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರಿತು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಗಂಡಿನ ಅಧೀನವಾಗಿಯೇ ಬದುಕಬೇಕಾಯಿತು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲ ಪುರುಷನದ್ದೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೆಂಗಸರು ತಾವು ತೊಡುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಪುರುಷರ ಕೈಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ "ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಅಜ್ಜ ಜನಿವಾರದಿಂದ ಬೀಗದ ಕೈ ತೆಗೆದು ಪೆಠಾರಿಯಿಂದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡಬೇಕು", "ಹಬ್ಬ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ಯಜಮಾನನ ಮುಂದೆ ಇಡಬೇಕು" ಇದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರವು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಾದ ಪುರುಷನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಿಂದ ಒಡವೆಗಳನ್ನ ಕೇಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಡ್ಡಿಕೆ, ಸರಿಗೆ, ಗುಂಡಿನಸರ, ಕಾಸಿನಸರ, ಹೀಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಜಡೆಬಂಗಾರ ಎಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಜಡೆ

ಬಂಗಾರವನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಕೇಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಡೆಬಂಗಾರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ M ಬರೆದಂತೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಕುಣಿಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದಿತ್ತು ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜಡೆಬಂಗಾರವು M ಆಕಾರದ ಬದಲಿಗೆ O ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಒಡವೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೈಗೆ ಬಳೆತೊಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಕೇಳಿ ತೊಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿ ಹೂವಿನ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಂಗಸರು, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಹಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತ್ರೆಯ ಒಳಗಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆಯೇ ಬಳೆ ತೊಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಪುರುಷನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ದಿನ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಮುದುಕಿಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷದ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬಳೆ ಒಡೆದರು. ಅರಿಸಿನ ಕುಂಕುಮ ಅಳಿಸಿದರು. ಮಾಂಗಲ್ಯ ಹರಿದರು, ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತ್ತಳು, ಯಾಕೆ ಗೊತ್ತೆ ? ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೈತುಂಬ ತೊಟ್ಟ ಹೂವಿನ ಬಳೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು. ಈ ರೀತಿ ಕುಂಕುಮ, ಕೈಬಳೆ ಒಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನೂಕಲಾಯಿತು. ಆ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಬಾಣಂತಿಯರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರಿ, ಕಳ್ಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವುದು ಬಾಣಂತಿಯರ ತಲೆ ಕಾಸುವುದು, ಹೂವು ಕಟ್ಟುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಕೂತು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಲ್ಲ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮರುಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮರುಮದುವೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲು. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು, ಗಂಡಿಗೊಂದು ಮಾಡುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲಿದೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೆಯಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲವನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇರಲಾರದು.

ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾ ಮಂಗಳಕರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಸ್ವತ್ತು. ಈ ಸ್ವತ್ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಅವಳಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ ನೀವೇ ಹೇಳಿ ? ಇಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನಿಗೂ ಆಗುವುದು ಇಂಥ ಅನ್ಯಾಯವೇ, ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ಅರಿವು ಬರುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ಗಂಡನನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಅರಿಶಿನ, ಕುಂಕುಮ, ಬಳೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಮೈ ನೆರೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಕಾಲಚಕ್ರ ನಾಲ್ಕು ಸಂವತ್ಸರಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿತು, ಒಂದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಳತೊಡಗಿದಳು. ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಹೆಂಗಸರ ತನಿಖೆಯಾಯಿತು. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮೈನರೆದಿದ್ದಾಳೆಂದು ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಿತು. ಊರ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಬಂದು ಲೊಚಗುಟ್ಟಿ ಹೋದರೂ ಆರತಿ ಇಲ್ಲ ಚಿಗಳಿಯಿಲ್ಲ ತಾಯಿ ಅತ್ತು ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಂಡಳು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಅವಳ ಜನ್ಮದ ಅಂತ್ಯ ಶುಭಕಾರ್ಯ ಕಾದಿತ್ತು. ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಪಿತನನ್ನು ತೋಟದ ಹಲಸಿನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕೂರಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕೂದಲನ್ನು ದಯೆ-ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕರಕರನೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ನುಣ್ಣಗೆ ಬೋಳಿಸಿದರು"[7] ಇದು ಎಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಬಹುಷಃ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಟ್ಟು ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳು ನೋಡಲು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಪುರುಷರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಮದುವೆಯಾದರೆ ಗಂಡಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಪುರುಷ ಪಧಾನವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಇಡದೆ ಇರುವುದು ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಡದೆ ಇರುವುದು, ತಲೆಯನ್ನ ಬೋಳಿಸುವುದು ಇದಿಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪತ್ತಿನ ಊಟವನ್ನ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಿಳಿಸೀರೆ ಉಡಬೇಕಿತ್ತು. ಪೂಜೆಪುನಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ

ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸುಬ್ಬಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಂದವಳನ್ನು ತಂದೆ ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಯಥಾವತ್ ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಉದಾ; ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಮಗಳು ಸುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡ "ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆರು ವರ್ಷವಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ನೀವೇ ಇಟ್ಕಳ್ಳಿ" ಎಂದು ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾಗಿತ್ತು ಎಂದಿದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಹೆರಿಗೆಯ ಯಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಗಂಡು ಅವಳನ್ನು ತವರುಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದೆ. ತಾಯಿಯಾದಾಗಲೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ನಂಬಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವಳ ಇನ್ನಿತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಚಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಬಲಿಯಾಗಬಾರದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತಹ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರಂಪರಾಗತ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಗಂಡಿನ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ಹೆಣ್ಣು ತವರಿನವರಿಗೂ ಬೇಡವಲ್ಲವೇ ? ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನೂರಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಏನು ಅರಿಯದ ಆಟ ಆಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಅವರನ್ನ ಮದುವೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ದೊಡ್ಡವರಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗ ಸತ್ತರೆ ಅವನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆ ಹುಡುಗಿ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ವಿಧವೆಯಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಶಾಪ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮಳ ಕಾಲಕಷ್ಟೇ ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಸಹ ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ.

"ರೇಣುಕೆ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎದುರು ತೀರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮುಖ ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವಳ ಮರಳ ಕುಂಭ ಒಡೆದು ಹೋಯಿತಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಶಿರಚ್ಛೇದ, ತನ್ನ ಗಂಡನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಅವಳು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಳು. ಗಂಡಸರು ಸಾವಿರ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕೂಡಿದರೂ ಅವರು ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಶುದ್ಧರಂತೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಸಿಂಕಿಯ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲೆಂದು ಕೆರೆ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬ ಜನಿವಾರ ಬದಲಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು "ಯಾಕೋ ಇವತ್ತು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸುಬ್ಬ ಜನಿವಾರ ಬದ್ಲಾಯಿಸ್ದಾ, ಯಂತಾದರೂ ಮೈಲ್ಗೆ ಆತೋ ಏನೋ?" ಎಂದಾಗ ಸೀತಮ್ಮ "ಈ ಸುಬ್ಬ ಬಲು ಕಚ್ಚೆಹರಕ ಇವಗೇನೂ ಜಾತಿಯಾ, ಕುಲವಾ ? ರಾತ್ರೆ ಯಾವ ಹೆಗ್ಗಡ್ತಿ ಮಗ್ಗಾಗೋ ಹೊಲ್ತಿಮಗ್ಗಾಗೋ ಹೋಗಿ ಬಿದ್ಕಂಡು ಬಂದವಾನೆ. ರಾತ್ರೆನೇ ಜನಿವಾರ ತಗಂಡು ಹೋಗಿ ಮಾವಿನ ಮರದ ಪೊಟ್ರೆ ಒಳಗೆ ಇಟ್ಕಂಡಿರ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆ ಕೆರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ" ಎಂದಾಗ, ಫಣಿ ಯಮ್ಮ "ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮದು, ಮಾಡುವುದು ಅನಾಚಾರ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಬೃಂದಾವನ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಂಡು ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಯಾದರೂ ಮಲಗಿ ಬಂದರೆ ಅವನು ಜನಿವಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರೆ ಪಾಪಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾದವಳು ತಿಳಿಯದೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಶಿರಚ್ಛೇದನ, ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗಂಡಿಗೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಎಡಗೈಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೌಚ ತೊಳೆಯುವ ಎಡಗೈ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಬೇಕು, ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು, ಎರಡೂ ಕೈ ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಶುಭ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು ಎಡಗೈ ಹಾಕಬಾರದು. ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಎಡಗೈ ನೆರವು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂದೆ ಬರಬಾರದು. ಇಂತಹ ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಇವೆ ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆ ಜಾತಕದ ವಿಷಯದ ಬಂದಾಗ "ಯಂತದೋ ಗೋತ್ರ-ಸ್ತೋತ್ರ ನೋಡಿ ಮಾಡ್ಕಂದ್ರಾತು, ಯಂತ ಜಾತಕವೋ, ಏನು ಕರ್ಮವೋ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿದರಾತು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯನ್ನು ಮಡಿ ಇಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಂದಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ "ನಾನು ಈಗ್ಲೆ ಮಡಿಯಾಗೂದಿಲ್ಲ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಉಪವಾಸ ಮಾಡೂಕೊ, ನನ್ನೈಲಿ ಕೂಡುಲ್ಲ, ನಾ ಒಲ್ಲೆ" ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತಾಳೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಭಟ್ಟೈನೋರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಾತ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ ? ನಂಗಂತೂ ಗಂಡನ ಮಕ ನೋಡಿದ್ದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ, ನಾಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಹೀಗನೇ ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ, ಆಗ್ಯೂ, ಈಗ್ಯೂ ಕಾಲ ಯಾಪಾಡೀ ಬದಲಾಗದೆ, ಚಂದಾಗಿ ಉಂಡು ತಿಂದು ಮಾಡು ಹುಡುಗಿ ಇದು, ಈ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಡಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ರೆ ಅವರ ಕೈಲಿ ಆದೀತಾ ಅಂತನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರು ಬಂದು ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಡಿಹಿಡಿಯದೆ ಇದ್ದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನೀರು ಕೂಡ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ನಾನು ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೇನ ಬಾಯಾರಿಕೆ ಆಗುವುದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಲೆಯನ್ನ ಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅತ್ತೆಯನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಲ ತಲೆಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕೂದಲು ಬಂದು ತಲೆಬೋಳಿಸಲು ಕ್ಷೌರಿಕನನ್ನ ಕರೆತಂದಾಗ ನಾನು ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಇವಳಿಗೆ ಬೋಳಿಸಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಅತ್ತೆಯನ್ನೆ ಎಳೆದು ಕೂರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೂ ಮುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ, ಗಂಡಸತ್ತ ಎಂಟು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ತನ್ನ ಮೈದುನನಿಂದಲೇ ಬಸಿರಾಗಿ ಅತ್ತೆಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಟ್ಟೈನೋರು ಬಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಏನಾದರೂ ಮಗು ಆ ಮನೆದೆತಾನೆ, ಅಧಿಕಾರ ಅವನದೆ ತಾನೆ" ಎಂದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಈಗಿನ ಕಾಲದಾಗೆ ಮದುಕೀರೇ ಮಡಿಯಾಗಲ್ಲ ಸಮಾ ಮಾಡ್ತು ಹುಡುಗಿ, ಮಗು ಅವನ ಮನೇದೇ ಸೈಯಲ್ಲ ಆಸ್ತಿ ಹಕ್ಕುದಾರ ಏನಾದ್ದೀಗ ?"

ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಈ ಮಾತು ಕತ್ತಲೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ಮಿನುಗುದೀಪವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು

ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷರಲ್ಲೂ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮಾತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಲು ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು'

ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ವೈದೇಹಿ ಬರಹಗಳು ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿವೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವೈದೇಹಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಬರೆದವರು ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಓರ್ವ ಲೇಖಕಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಕತೆಯ ಆರಂಭವನ್ನೇ ನೋಡಿ; "ಅದು ಬೈತಲೆಯಂತೆ ಒಂದೇ ರಸ್ತೆಯಿರುವ ಊರು, ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಂಥ ಉಪಮೆ ಹೊಳೆದೀತು"?[8] ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಹಿಳೆಯರ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಂದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, "ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಮುಟ್ಟಾಗುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಛಳಕನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು" ಲೇಖಕಿಯ ಗಮನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಲಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಗೇಟ್ ಕೀಪರ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ, "ಗಂಡಸರೆದುರು ಹೆರುವುದೆ ? ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಆ ಊರಿನ ಡಾಕ್ಟರ ಶಾಪು ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಶೋಭಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು" ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪರಿಯಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗತೊಡಗಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಲಘುಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿ "ಓಸಿಯನ್ಸ್ ಸಿನೀ ಫ್ಯಾನ್ಸ್ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಏಶಿಯನ್" ಉತ್ಸವ ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಮಾಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿನಯ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಪಾತ್ರ ಎಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಎರಡು ಲೋಕವನ್ನು. ಗಂಡಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಬಹುದು, ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು, ಮನೆ ಮಕ್ಕಳ ಕೆಲಸ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡಿನ ಆಸರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಮೂಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುರಿಯುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪಠ್ಯ ಲಲ್ಲೀಬಾಯಿಯನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯನ್ನೇ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಲಲ್ಲೀಬಾಯಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳ ಬದುಕನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಳು ಎಲ್ಲರಂತೆ ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟದ್ದು ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬಂದಾಗ ತಾನೆ ಗೇಟ್‌ಕಾಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಲಾಭಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಮತ್ತು ಕೊಡತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಬದುಕನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸ್ ಬರುವುದು ಗುಲಾಬಿಯ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ. ಅವನ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬೊಂಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಂದು ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸ್ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಯೇ ಟಾಕೀಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಸಿನಿಮಾದ ಪೋಸ್ಟರ್ ಅನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ಗುಡಿಸಲ

ಸುತ್ತ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಟಿ.ವಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಗುಡಿಸಲೇ ಟಾಕೀಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಟಿ.ವಿ ಸುಮ್ಮನೇ ಗುಲಾಬಿಯ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನ ಮಗಳ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಕಾಣಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡಲತೀರವನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಟಿ.ವಿ.ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಆ ಊರಿನ ಹುಡುಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಊರಿನ ತುಂಬಾ ಸಾರುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ವಿ ನೋಡಲು ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಸಾರಿದಾಗ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ ಇಬ್ಬರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಗದರಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅತ್ತೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಟಿ.ವಿ ತಂದು ಹಾಕಿದಾಗ ಆ ಟಿ.ವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೋರಿಸುವುದು ತ್ರಿವರ್ಣಧ್ವಜವನ್ನು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭೇದ ಭಾವವನ್ನು ಎಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಇವರ ಇಬ್ಬರ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದ್ಯಾವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಾಕೀಸಿನ ಗೇಟ್ ಕಾಯುವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಿಮೋಟಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸನ್ನೇ ತರುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಒಂದು ಧಾರವಾಹಿಯನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನ ಅವರದೆ ಆದಂತಹ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ :- "ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಟಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ತಲೆ ಬಾಚಿಕೊಂಡು, ಹಣೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಂಜೆಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆಯನ್ನೋ, ಸುರುಳಿ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯನ್ನೋ ಮುಡಿಗೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ನಾಳೆಯ ಕಡುಬಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಸೆಡುತ್ತಲೋ, ಅಕ್ಕಿ ಉದ್ದು ಅರೆಯುತ್ತಲೋ, ಹೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂರ್ಯ ಕಂತಿದೊಡನೆ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ತಾಳ ತಟ್ಟುತ್ತಾ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು". ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೋ ಬಾಣಂತಿ, ಇಲ್ಲವೋ ಬಸುರಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಮುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿ ಕುಳಿತವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು." ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲೋಕವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರವು ಪುರುಷರ ಕೈಯೊಳಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ಗಂಡಸರನ್ನ ಕೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಹೋಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರು ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆಯೆ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಏನಾದರೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕೂಡ ಅವಳನ್ನ ಒಬ್ಬಳೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಗಂಡಸರು ಅವಳ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಟಿಕೇಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿನಿಮಾ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು .ಅವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಓಡಾಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು. ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಎಳೆಯನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಷ್ಟು ಕಾಲವೆಂದು ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲ ಜಾರಿ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅಂದರೆ ಕಾಲಬದಲಾದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಹೆಂಗಸರು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಸ್ವತಃ ಅವರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರೇನಾದರೂ

ಕೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವ, ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮರುಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಜನರನ್ನ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮನ್ನ ತಾವು ಆ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಕಾಣತೊಡ ಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರವಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಲತಾ ಸೊಸೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಮನೆಯ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕೆಲಸವನ್ನು ಅತ್ತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಗೆ ಗಂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಲೆಂದು ಕಾಫಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಯಾದವಳು ನಾನು ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಾಗ ಯಾರಜೊತೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಸೆ ಚಿರಂತನ ಜೊತೆ ಎಂದಾಗ ಈ ಚಿರಂತನ ಗಂಡೋ, ಹೆಣ್ಣೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಚಿರಂತನ ಗಂಡಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಭುಲತ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದವರು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸುಕತೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೊಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ನೇತ್ರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಯು ಒಬ್ಬಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ನನ್ನ ಬಾಳಿನಂಗೆ ಇದೆ ಈ ಪ್ರಭುಲತಾಳ ಬಾಳು ಎಂದಾಗ ಗುಲಾಬಿ ನೇತ್ರಳಿಗೆ ನೀನ್ಯಾಕೆ ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡ ಇಲ್ಲ, ನಿನಗೆ ಇದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಧಾರಾವಾಹಿಯನ್ನು ನೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಸಂತಸಖೂ ಸಿನಿಮಾ - ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅತ್ತೆಯೂ ಮರಕಿದ್ದು, ಸೊಸೆಯೂ ಮರಕಿದ್ದು ನಾನು ಸಿನಿಮಾ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಕಡೆಗೆ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಕಾಣುತ್ತ ಕುಳಿತದ್ದಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಅನುಕೂಲ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದವಸ ಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ

ಗಂಡ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಗೆ ಹಣವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಗಂಡನನ್ನ ಕೇಳಿ ಹಣ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಒಂದು ದಿನ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಳಗೆಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕೆಲವರನ್ನ ಮಾತ್ರ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಇದ್ದರೇನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮೇಲೆ ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹೇಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಮನೆಯವರು ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೆಯವರನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಆ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಪುರುಷರನ್ನ ಯಾವ ರೀತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಗೆ ಗೇಟ್ ಕಾಯುವ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ. "ಹೆಂಗಸರ ಕಡೆ ಹೆಂಗಸ್ರು ಗೇಟ್ ಕೀಪರ್ ಏಕೆ ? ಅವರವರು ಒಳಗೊಳಗೇ ಮಸಲತ್ತು ಮಾಡುವುದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತೆಲ್ಲ, ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮಸಲತ್ತು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ, ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಲಿಲ್ಲಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಶೀನ ಎಂಬವ ನೇಮಕಗೊಂಡ" ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಸತ್ತು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾಳೋ, ಆದರೆ ಅವಳ ಸೇವೆಯ ಟಾಕೀಸು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಪರಭಾರೆಯಾದರೂ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಗೋಚರವಾದೊಂದು ಅಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಎದ್ದ ಅಲೆ ಯಾವತ್ತೂ, ದಡ ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ? ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೂ ಅದು ಅಲೆಯಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ನಾಯಿ ನೆರಳು'

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಜಮ್ಮರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಸದ ಫಲವಾಗಿ ಇವನ ಮಗ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಪ್ರಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತು ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಜೋಯ್ಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ನಮ್ಮ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಕರೆತಂದು ದೇವತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಗಂಡ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಮೊದಲೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಿರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಬಂದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಗುವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಜೈಲು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಲು ಅವಳು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ ಯಾರ ಹಂಗುಬೇಡ ಎಂದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಯಿನೆರಳು ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಮೌಢ್ಯತೆ, ಬಡತನ, ಆದರ್ಶ, ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಿನೆರಳು ಎನ್ನುವ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಯಿನೆರಳು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಯಿ ನೆರಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವಿಧವೆಯ ಬಾಳನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ವಿಧವೆಯ ಬಾಳನ್ನು ಬದುಕಿದರೆ, ನಾಯಿನೆರಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ವಿಧವೆಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧವೆಯರು ಅಪಶಕುನವಿದ್ದಂತೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗುವಾಗ ಎದುರಿಗೆ ಬರಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸತ್ತ ನಂತರ ಒಪ್ಪತ್ತೂಟ

ಮಾಡಿ, ತಲೆಬೋಳಿಸಿ ಮಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಡಬಾರದು, ಕೈಗೆ ಬಳೆತೊಡಬಾರದು. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನ ಉಡಬಾರದು. ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಬಾರದು ಹಾಲು ಕುಡಿಯಬಾರದು ಎಂದು ಅವರನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತದ್ದು, ಯಾವುದೋ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಬಿಳಿಸೀರೆ ಉಟ್ಟರೆ, ವೆಂಕಮ್ಮ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯುಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದು.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ತನ್ನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಧವೆಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಧವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ 18ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು 41ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ನೆಪದ ಮೂಲಕ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ತನ್ನ ಗಂಡ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮುತ್ತೈದೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ :- ವೆಂಕಮ್ಮ ಈಗ ದಿನವೂ ಅಂಚಿನ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಿವಿಗಳಿಗೂ ಹೊಳೆಯುವ ಬಿಳಿಯ ವಜ್ರದ ಓಲೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕೆನ್ನೆಯ ಸರಪಳಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎಡಭಾಗದ ಮೂಗಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ವಜ್ರದ ಮೂಗುತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೂವು ಮುಡಿಯುವಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೈತಲೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಅವಳ ತಲೆಯ ಕೂದಲು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೆನ್ನೆಯ ತುಂಬ ತೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿಶಿನ ಅವಳ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಶೋಭೆಯನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನದ ಬಳೆ ಮತ್ತು ಗೊಲಸುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೈತುಂಬ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಬಳೆಗಳು ಕಾಲುಂಗುರಗಳು ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಈಗ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರವೂ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಗೌರೀಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.”

ಗಂಡ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಕೇಳಬೇಕು, ಗಂಡನ ಮಾತಿಲ್ಲವೆ ಹೆಂಡತಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನ ನಾಯಿನೆರಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ವೆಂಕಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ವೆಂಕಮ್ಮ ಬಂದು ತನ್ನ ಅತ್ತೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂಜಮ್ಮ

ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ಕೇಳಬೇಕು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೇ ಆದರೆ ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ ಅಚ್ಯುತ ಮತ್ತು ಅನಂತನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಡಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ದೂರದಸಂಬಂಧಿಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚುತನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮನೆಯವರು ಯೋಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವನ ಮಗನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ. ಅದೆಂದರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಸಂಚು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ನಾಯಿನೆರಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು ಮೈನರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮೈ ನರೆದ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಕೂಡ ಅವಳನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಮೈನರೆದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಮದುವೆ ಆದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಮಾಡಿದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಯುತನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ರಾಜಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧಇದೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆದಾಗಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕೋಪವಿದೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ತನ್ನ ತಂದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಎಲ್ಲವು ಕಟ್ಟು ಕತೆ ಇದನ್ನ ನಂಬುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೂ ಕೂಡ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುನರ್‌ಜನ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಿ ನಿನಗೆ ಅವ ನನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದು ಅನುಮಾವನೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಮ್ಮ "ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಲು ನಂಬಿಕೆಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುವುದು ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಅವನು ನನ್ನ ಗಂಡ ಅಲ್ಲವೆಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿ ಇವಳನ್ನು ಮುಂದೆ ನೂಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವಳೊಬ್ಬಳೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ವೆಂಕು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಾಗಿಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಬಾಗಿಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಗೆಳತಿಯ ಅತ್ತೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಬಾಗಿಣ ಕೊಡಲು ಮುತ್ತೈದೆಯೇ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ದೈವ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೋ ಅಂತು, ನಿನ್ನ ಸೊಸೆ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನ ಅಪ್ಪಿಕೊಬಿಟ್ಟಲು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದರೂ ತಪ್ಪೇ. ಅವಳು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ತಪ್ಪೇ, ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಗಂಡ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಲು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಬಂದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಮ್ಮ ವಾಪಸ್ಸು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಟ್ಟಿಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಅಕ್ಕ (ದೇವೀರಿ)

ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ದೇವೀರಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದರೆ

ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾತನ ಅಕ್ಕ ದೇವೀರಿ. ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸಿನಿಮಾದ ಹೆಸರಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಸ್ತಿನ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಳಗೇರಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ ಸ್ವಗತ ಲಹರಿ ಎಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸದೆ, ಕ್ಯಾತನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ಯಾತನದು ಎಂದು ಅನಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಬದುಕಿದ ಕ್ಯಾತ ತಾನು ಕಂಡದ್ದು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೊಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ,ಅನಾಥಾಶ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ದೇವೀರಿಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಬಡತನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವಂತಹ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ತಮ್ಮನನ್ನ ಓದಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಇವೆಲ್ಲವು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವಳ ಬದುಕು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವಳು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅವ್ವ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವಳ ಅವ್ವ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಗಡಿಯನ್ನ ಎತ್ತಂಗಡಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಅವಳಿಂದ ಏನನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಆ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರನ್ನ ಅಲ್ಲಿಂದ ಎತ್ತಂಗಡಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವೀರಿ, ಕ್ಯಾತ ಅನಾಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಸರೆ ಬೇಕು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ರಾಮಪ್ಪನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ರಾಮಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಫಲಾಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗ್ರ, ಕಡವ, ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಇರುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರೊಟೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ ನೀನು ಇವರ ಜೊತೆ ಹೊಂದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ರಾಮಪ್ಪ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ದೀವೀರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಮನೆ

ಬಾಡಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನೀನು ರಾಮಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಉಷಾರಿಲ್ಲ, ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದು ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಾ ಎಂದು ದೇವೀರಿ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಕ್ಯಾತ ಹೋಗಿ ರಾಮಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ, ಯಾಕೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ತಾನು ನಗುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇವೀರಿ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪನ್ನ ಹೊರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವೀರಿಯಂತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಪದ್ದಿ. ಇವಳಿಗೆ ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಸಿನಿಮಾಸ್ಟಾರ್ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂಟಿಂಗ್ ಲೇಟ್ ಆಯಿತು ಸಾರಿ ಸರ್ ಬನ್ನಿ ಹೋಗೋಣ ಎಂದಾಗ ಇರು ಡ್ರೈವರ್ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಬರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶೂಟಿಂಗ್‌ಗೆ ಲೇಟ್ ಆಗಲಿಲ್ಲವಾ ಎಂದು ಪದ್ದಿ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶೂಟಿಂಗ್ ಇರುವುದು ಎರಡು ಗಂಟೆಗೆ ಹೋಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ರೂಂ ಬುಕ್ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ನಿನ್ನ ಆಕ್ಟಿಂಗ್ ಮೇಲೆ ವರ್ಕ್ ಮಾಡಬೇಕು ನೀನು ನನಗೆ ಕೋ ಆಪರೇಟ್ ಮಾಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ಹಿರೋಯಿನ್ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪದ್ದಿ ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಾದಾರೆ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಕೊಡು ಮತ್ತೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ದಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹಿರೋಯಿನ್ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಆ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ರೀತಿಯ ಶಂಕರಪ್ಪನಂತವರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಿದೆ.

ದೇವೀರಿ ಬದುಕಲು ಹಣಬೇಕು, ಈ ಹಣ ಅವಳಿಗೆ ಅವಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಬೇಕು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು, ಓದಬೇಕು ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸುಃಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪಣಕಿಟ್ಟು ತಮ್ಮನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮನಾದ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವಳ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಅನುಮಾನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅನುಮಾನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರಿ ಅಕ್ಕನನ್ನೆ

ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೋಸೆ ತಿನ್ನುವಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಬೇಕು ತಮ್ಮ ಓದಿ ಡಾ॥ ರಾಜ್ ಕುಮಾರ್ ತರ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳು ಬದುಕುವುದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ತಮ್ಮನಿಗಾಗಿ ಅವನನ್ನ ಒಳ್ಳೆ ಪ್ರಜೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ತಮ್ಮನನ್ನು ಬೈದು ಥಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮ ತಿರುಗಿ ಬೈದಾಗ ದೇವೀರಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಳುತ್ತಾಳೆ, ಮೊದಲು ಬೆನ್ನು ಉಜ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳು, ಈಗ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮನ ಜೊತೆ ಇದ್ದು ಅವನು ಬಾಂಬೆ ಮಿಠಾಯಿ ತರಲು ಹೋದಾಗ ಅವನಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವಂತವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ತನಗೇನಾದರೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರನ್ನ ಸುಖವಾಗಿಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನಮ್ಮ ತೋಟದ ಮೊಗ್ಗು ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿ ಕಂಡವರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು" ಎಂಬ ಹಾಡು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಗಿರಿಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪದ್ದಿಯ ತಂಗಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಿನಿಮಾಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಕ್ಯಾತ ಗಿರಿಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ದಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸುಧಾರಾಣಿ, ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಎಲ್ಲಾರೂ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಶ್ರೀನಾಥ್ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆಂದಿದೆ. ಗಿರಿಜೆಯ ಅಪ್ಪ "ಕೈಯಾಗೆ ಬಂದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೀನಿ !" ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಹಾತ್ಮರು ಸೇರಿದ್ದೀರಿ ! ಕೈ ತೊಳೆದು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದಂಥ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಪಾಡು ಮುಂದೆ ತರೋದು ನಿಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ! ನನ್ನ ಮನೆದೇವರು ರುದ್ರಮುನಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳ್ತಿದೀನಿ!" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

• **ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ**

ಕುಟುಂಬವು ಸಮಾಜದ ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಪಾರ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಡತನ, ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಡಕು, ವಿರಸ, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆ, ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವನೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಬರುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ನಾನು 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', 'ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸ್', 'ನಾಯಿನೆರಳು', 'ಅಕ್ಕ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ :-

ಪೋಸ್ಟ್‌ಮೆನ್‌ನ ಕೆಲಸ ಏನೇನು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಧರಿಸನ್ನ ಧರಿಸಿ ಅಂಚೆ ಚೀಲವನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕೋಲನ್ನ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಝುಣಕು-ಝುಣಕು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವನ ಪೇಟ, ಅವನ ಧರಿಸು ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕೋಲು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂಚೆ ಪೇದೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟನೆಂದರೆ ಅವನನ್ನ ರನ್ನರ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಸರು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮಾಡಿದ ನಾಮಕರಣವಾಗಿದೆ. ರನ್ನರ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರನ್ನರ್ ಎಂಬ ಪದದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಹಾಡು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡು ಸಿನಿಮಾದ ಕಳೆಯನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ "ರನ್ನರ್ ರನ್ನರ್ ಓ ನಾನು ರನ್ನರ್"

ಈ ಹಾಡು ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಅಂಚೆ ಪೇದೆಯ ಕೆಲಸ ಏನೇನು ಅವನು ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಗದ ಕೊಟ್ಟು ಓದಲು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನ ಓದಿ, ಏನಾದರೂ ವಿಷಯ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಬರೆದು ಅದನ್ನ ಮತ್ತೆ ತಲುಪಿಸುವವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನ ತನ್ನ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಮನೆಗೆ ನಡೆಯುವುದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಯಾವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ನೊಡಲು ಯಾವ ರೀತಿ ಇದ್ದಳು ಎಂಬುದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಿಡ್ಡು, ಸಣ್ಣಶರೀರ, ಕಾಗೆಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈ ವಿವರಗಳು ನಿರರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ಈ ವಿವರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಜುಂಡನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಂಜುಂಡ ಚಕ್ಕುಲಿ ತಿನ್ನುತ್ತ ಇನ್ನ್ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಹವನ, ಹೋಮ, ಮಾಡಸ್ತಾರಾ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೌದು ಕಣೋ, ಇನ್ನು ಪ್ರಸ್ತದಾಗೆ ಒಂದಪ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಸ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಪ್ರಸ್ತಾಂದ್ರೆ ಯಂತದಮ್ಮ ? ಆಗ್ಲೂ ಎಂಟು ದಿನ ಹೋಮಾ ಮಾಡ್ಬೇಕಾ ? ಆಗ್ಲೂ ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ ಉಡ್ಬೇಕಾ ?" "ಇಲ್ಲ ಕಣೋ ನಂಜೂ, ಫಣಿ ಮೈನರೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ಒಂದೇ ದಿನ ಹೋಮ, ಆದ್ರೆ ಆಮ್ಯಾಲೇ ದಿನಾ ಪಂಚೆ ಉಡಬಕು". ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಮಾವಾಸ್ಯೆ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಜಾತ್ರೆಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಓದಿದಾಗ ಆ ಜಾತ್ರೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಎಳ್ಳಮಾವಾಸ್ಯೆ ದಿನ ಇವತ್ತು ಬಳೆ ತೊಡಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಆದರೂ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಳೆತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜಡೆಯನ್ನ ಬಂಗಾರದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಕಳ್ಳರು ಕತ್ತರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗಿಯ ಜಡೆ ಕತ್ತರಿಸಿರುವುದು

ಗಂಡನಮನೆಗೆ ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಫಣಿಯನ್ನ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಮಾಘದಗೌರಿ, ಮೌನಗೌರಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನ ಬೇಗ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕತ್ತಲೆಕೋಣೆಗೆ ಸೇರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ತಲೆಕತ್ತರಿಸಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವುದು ಇದು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ತಮ್ಮಯ್ಯನವರ ತಮ್ಮ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅಂಚೆ ತಲುಪಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಬೀಗರ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಫಣಿಜಡೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಸುಳಿವೇನಾದರೂ ತಿಳಿದಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಪಣಿಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಪಣಿಗಂಡನ ಮನೆಯವರು "ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಎಳ್ಳಮಾವಾಸೀಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿಮ್ಮನೆದೆಂತದೋ ನಗ ಕಳೆದುಹೋತೊ ಅಂತಿದ್ರಪ್ಪ, ಹೌದಾ?" ಎಂದಾಗ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅದೇ! ಬ್ಯಾಡಾಂದ್ರೆ ಕೇಳುಲ್ಲ ನಂದು ಮೂರ್ನೆ ಹುಡುಗಿ ಅದೆಯಲ್ಲ ಇಪ್ರೀತ ಚಂಡಿ ಅದರದ್ದು. ಹಟ ಹಿಡಿದು ಜಡೆಗೆ ಗೊಂಡ್ಯ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಬಳೆತೊಡು ಗಲಾಟೇಲಿ ಅದು ತಾನಾಗೇ ಬಿದ್ ಹೋತೋ ಅಥ್ವಾ ಯಾವೋನಾರ ಕಳ್ಳನೇ ಬಿಚ್ಕಂಡು ಹೋದ್ನಾ ದೇವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಅಂತೂ ಹೋತು. ಆ ಜಾತ್ರೆ ಗಲಾಟೇಲಿ ಅದು ಸಿಕ್ಕೊದು ಹೌದಾ."? ಎಂದು ನಿಜದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಪಣಿಯಮ್ಮ ತುಳಸಿ ಪೂಜೆಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಬೀಳುವುದು ಪಣಿಯಮ್ಮ ನೆಗೆದರಭಸಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಪೂಜೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಬೆಲ್ಲವನ್ನ ಕಾಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ, ಕಾಗೆ ಬಡಿದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಚೆಲ್ಲಿತು ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಳಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲ್ಲ ಇಡುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಚೆಲ್ಲುವುದು ಅಶುಭ ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಿಶಿನ ಚೆಲ್ಲಿದ ನಂತರವೇ ಅವಳ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಬಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತರನಾಗಿದೆ.

'ಹುಡುಗಿಯ ಜಾತಕ ಸರಿಇಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳು ಜಾತಕ ತೋರಿಸಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಡೆಕತ್ತರಿಸಿದ್ದನ್ನ ಮುಚ್ಚಿ ಇಟ್ಟಿರಿ' ಎಂದು ಗಂಡಿನ ಮನೆಯವರು ಬಂದು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಣಿಜಾತಕ ತಂದು ನೋಡಿಸ್ವಾಮಿ ನಾವ್ಯಾರಿಗೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಫಣಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಬರೆದ ಜಾತಕ ನಿಮ್ಮ ಹುಡುಗನ ಜಾತಕದಲ್ಲೇನೋ ದೋಷ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಫಣಿ ಮನೆಯವರು ತೋರಿಸಿದರು. ಆಗ ಹುಡುಗನ ಮನೆಯವರು ನಿಮ್ ಜಾತಕ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ವಾ ಎಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳ್ ಜಾತಕ ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇದೆಲ್ಲಾ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ.

ಫಣಿ ಮೈನೆರೆದ ಮೇಳೆ ತಲೆಬೋಳಿಸಿ ಮಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಕೆಲಸ, ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸ, ಬಾಣಂತನ, ಎಲ್ಲವನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸೆ ಪಡದೆ ವೈರಾಗಿಣಿಯಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಸುಬ್ಬಿ ಗಂಡನ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ತವರುಮನೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಾನು ಹೋಗಲ್ಲ "ನನ್ನ ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಾಡ್ತಾರೆ, ಧನ ಬಡಿದ ಹಾಗೆ ಬಡಿತ್ತಾರೆ"ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಅವಳ ತಾಯಿ ನಾನ್ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರು ನಂತರ ಎತ್ತಗಾರು ಹೋಗು ಎನ್ನುವುದು ಪುಟ್ಟಾ ಜೋಯಿಸ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು. ಸುಬ್ಬಿಯ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮನೆಯವರಿಗೆ ಕಥೆ, ಒಗಟು ಹೇಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸುಬ್ಬಿ ಪುಟ್ಟಾಜೋಯಿಸನನ್ನ ಸೇರುವುದು, ಫಣಿ ಇದನ್ನ ನೋಡಿ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು "ತುಂಗೆ ಗಬ್ಬಾಗಿಲ್ಲ, ಬ್ಯಾರೆ ಹೋರಿ ಕೊಡಸ್ಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬಿ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಾಜೋಯಿಸರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ತಲೆಬೋಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ಷೌರಿಕನ ಮುಂದೆ ಕೂರುವುದು ಕೂಡ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಅಜ್ಜಿ (ಅತ್ತೆ) ಎಂದೊ. ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಉಮ್ಮತ್ತನ ಕಾಯಿಯನ್ನು ತಂದು ಜಜ್ಜಿ ತಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಲೆಯ ಕೂದಲೆಲ್ಲ ಉದುರುವುದು, ತಲೆಗೆ ಗಂಧ ಹಚ್ಚುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಿಂಕಿ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಿಗೆ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನ ಫಣಿಯಮ್ಮ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದೇ ಒಳಿತಾಯಿತು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ನಾನು ಗಂಡನಿಗೆ ಮೈ

ಒಡ್ಡುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಎಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವಳ ಖಾಯಂ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲ ತಾನು ಕಾಣದ ಆ ಒಂದು ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕು ಸುಂದರವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ನೋವು ಅವಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ "ನಾ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಬದುಕಿದ್ರೂ ಇಷ್ಟೇ ಸೈಯಲ್ಲ – ಚಟ್ಟ ಕಟ್ಟೂಕೂ ಬರದು ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯಾಕೂ ಬರದು. "ಅಂಚೆ ಅತ್ತೆ ಈಗ ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಅಯ್ಯೋ ನಾಯಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದ್ರೆ ಅಭ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನ್ರೋ?" ನಂಗೇನು ಮದುವೆಯಾ ಮುಂಜಿಯಾ ? ಆಗಿದ್ದೀತು ಹೊಳೆ ದಂಡೆ ಅರಳೀಮರಕ್ಕಾದಷ್ಟು ವಯಸ್ಸು ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಕೊಡದೆ ಇರೋ ಮರದ ಹಂಗೆ ನಾನು !" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಮನೋವೇದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಮುಲಾಜು ತೋರದೇ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿದ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನಿಗೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ .ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಹೊಲೆಗೇರಿಗೆ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಿಂಕಿಯ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನ ಮುರಿದು ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣ ಮೂಢ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡುವ ಧೈರ್ಯವಾಗದೆ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾಚಾರವೆಂಬಂತೆ ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅವಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ, ಕೃತಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿತ್ತೋ ಅದನ್ನ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಆಸೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನಿಸರ್ಗ ಆಗೀಗ ತಪ್ಪು ಮಾಡೀತು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ......." ? ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕಿಸ್ ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ್‌ರವರು ವೈದೇಹಿಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ 'ನಿಮ್ಮ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಆಧರಿಸಿ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಿಮ್ಮ ಕತೆಯ ಮೂಲ ರೂಪಕವನ್ನಷ್ಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ? ಏನು' ಎಂದಾಗ, ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದು ನನ್ನ ಕತೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ – 'ಇದು ನನ್ನ ಕತೆ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ, ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ನುಡಿದರು – ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಚರ್ಚೆಗಿಳಿದ ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಭವ ಆಗಲೇ ನನ್ನ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ನನಗಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕತೆ ನನ್ನ ಕತೆಯೇ. ಚಿತ್ರಕತೆ ಚಿತ್ರಕತೆಯೇ. ಒಂದರ ಜತೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಘರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಕ್ರಮಣವೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕತೆ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಂದಿಗೆ ಅದರದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಮಾತಾಡಿ ತನ್ನಂತೆ ತಾನಿದೆ."

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಊರಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏನ್ ಇತ್ತು ? ಏನು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಏನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರು ಏನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ ? ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಗಂಡಿನ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಟಿ.ವಿ. ನೊಡಲು ಬಂದು ನಕ್ಕು ಹೋದರೆ, ಅವರನ್ನ ಲಂಗು ಲಗಾಮು ಇಲ್ಲದವು ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸುವುದು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಗಂಡ ದೂರ ದೇಶ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಾನೂ ಬದುಕಬೇಕು, ಶ್ರೀಮಂತಳಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಆಸೆಗೆ ಚಿಗುರೊಡೆದಂತೆ ಆ ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬಂದು ಗೇಟ್ ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಳು ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಇಬ್ಬರನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಟಿಕೇಟ್ ಒಂದೇ ಹರಿಯುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಣವನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಲಾಭವನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಬಾಳೆಗಿಡ ನೆಟ್ಟಳು, ತನ್ನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ವರ್ತನೆ

ಬದಲಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದವು ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಕೃತಿ.

ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ತಾನು ಟಾಕೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತ ಸಿನಿಮಾವನ್ನ ಬಂದು ಜನಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆಯನ್ನ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಜನಗಳನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮನೆಯವರು ಹೋಗಿ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡಿ ಬಂದರೆ, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಕೂಡ ಮೇಲ್ವಗಣವರೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೊಗುವುದು. ಪೌಡರ್, ಶಾಂಪು, ಬಳೆಗಳ ಮಾರಾಟ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವು ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬಂದದ್ದರಿಂದಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗುಲಾಬಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಟಿ.ವಿ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಅದನ್ನ ತಂದು ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಟಿ.ವಿ.ನೋಡಲು ಆ ಊರಿನವರು ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ ತಲೆಬಾಚುವುದು, ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಟಾಕಿಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸೀನಣ್ಣ ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡವೆಂದರೂ ಟಿ.ವಿ ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತೀಯ ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಸೀನಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೀನಣ್ಣ ನೆನ್ನೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಟಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸುಲೇಮಾನ್ ಸಾವಕಾರ್ ಹತ್ತಿರ ನೀನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಮನೆಯವರು ಯಾಕೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಗುಲಾಬಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರವಾಹಿಯನ್ನ ನೋಡಲು ನೇತ್ರಾಳಿಗೆ ಅವಳ ಅತ್ತೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಹಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲಸ ಹೇಳಿ ಕೂರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ನೇತ್ರಳಿಗೆ ಆ ಧಾರವಾಹಿಯ ಕತೆ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಗುಲಾಬಿ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಅವಳಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಧಾರವಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಲತಾ ಮನೆಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಚಿರಂತನ ಜೊತೆ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೇತ್ರಾಳು ಕೂಡ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಳನ್ನ ಬಾಳಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲೀಂ ಗಲಾಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಲೇಮಾನ್‌ನ ಮೀನು ಹೆಚ್ಚು ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾರಾಟವಾಗಿ, ಉಳಿದವರ ಮೀನು ಕಡಿಮೆಗೆ ಮಾರಾಟವಾದಾಗ, ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲೀಂರು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಲಾಬಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನ ಆ ಊರಿನಿಂದಲೇ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವಾಸಣ್ಣನ ಮಗ ಬಂದು ಗುಲಾಬಿ ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೀಯ ಎಂದಾಗ, ಅಯ್ಯೋ ಬಿಡು ಮಾರಾಯಾ ಎಲ್ಲಿತನಕ ಹೆಂಗಸರು ಬಸರಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನನ್ನ ಜೀವನ ಹೇಗೋ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು. ಇದೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕಿಯರು ಗುಲಾಬಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಟಿ.ವಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಟಿ.ವಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬರುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಕ್ಕು ಟಿ.ವಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಎಗರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವವರೆಗೆ ಅದು ಅಲೆ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಜನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ನಾಯಿನೆರಳು

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಹೇಳಹೊರಟಿದೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಯಿಂದ. ಜೋಯಿಸರ ಮಗನಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಅವನ ರೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ ,ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ವೆಂಕು ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗೂನು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗನಾಥನಿಂದ; ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಂದ.

ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ, ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಓದಲು ಕೂಲಿಮಠಕೆ ಹೋದಾಗ ಏನು ಮಾಡಿದ, ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಚಾರುಗಪ್ಪೆ ಆಡುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಿಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ನಾಯಿ ನೆರಳು ಎನ್ನುವ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಯಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನ ಕರೆತರಲು ಹೆಂಡತಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಹೋಗಿ ನೋಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆದುಕೊಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಮ್ಮನು ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಹುಟ್ಟಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಕನ್ಯಾ ಪಿತೃವು ಬಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ,ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ದೆವ್ವ ಬಿಡಿಸಲು ಬಾಸ್ಕರಚಾರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ತಂದು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕೋಳಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ಬರೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚೌಡಿ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವನ್ನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ :- ವೀರಗಾಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ತೋಳುಗಳನ್ನು ನೀಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚೌಡಿಯು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮೈ ಕುಂಕುಮದಿಂದ ರಕ್ತವರ್ಣವಾಗಿತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕರೆಸಲು ಜೋಯಿಸರು ಮನೆಯ ಆಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸರ ಹಿರಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರೆಸಿದ ನಂತರ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಯಾರಂತ ಗುರ್ತಿಡಿದಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಅಪ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಪುಟ್ಟರಾಮಭಟ್ಟ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದಾ ಹೆಂಗಿದ್ದರು? ಎಂದು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಎಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನ ಹೆಸರು ನಂಜಕ್ಕಯ್ಯ ಎಂದಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಮಗುವಿನ ಹೆಸರನ್ನ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಹೆಸರನ್ನ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಹೆಸರು ವೆಂಕಮ್ಮ, ಮಗೂಗೆ ಇನ್ನು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವು ನಡೆಯುವುದು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯ ತಾಳೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಾಳೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಮೈ ಹುಸಾರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ, ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಂದಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವಳನ್ನ ತೋರಿಸಿ ಇವಳು ಯಾರು ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಯೋಚಿಸಿ ಅಮ್ಮ ಅಲ್ಲವೇ ? ಎಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಬಳಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇವಳ್ಯಾರು ಎಂದಾಗ, ಇವನು ಮಾತು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕೋಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಚೆಗೆ ಬಂದು ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಅವಳು ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ನಾನು ಅವಳ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವಳ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅವಳು ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ತೆಗೆದು ಅಂಚಿನ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಬೇಕು ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮಾನು ಇಟ್ಟುಕೋಬೇಕು ಎಂದು ಷರತ್ತನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಲಿ, ನಿನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಅಂಚಿನ ಸೀರೇನ ಯಂಕನಿಗೆ ಕೊಡು ಅವಳು ಅದನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಮ್ಮನಿಗೆ

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಸೀರೆ, ಬಳೆಯನ್ನ ಕೊಟ್ಟು, ವೆಂಕು ನನಗಾಗಿ ನಾನು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಏನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಈ ಒಂದ್‌ದಿನ ಈ ಸೀರೆ ಹುಟ್ಟೊಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಮ್ಮ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ಈ ಸೀರೆಯನ್ನ ಒಂದು ಸಾರಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಮಣ್ಣನ ಮುಂದೆ ಹಂಗ್ ಬಂದ್ ಹೀಗ್ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಿಕೊಡೊ ಕೋಣನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ನಾನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆ ಎಂದು ಸೀರೆಯನ್ನ ತಗೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ವೆಂಕು. ಆ ರಭಸಕ್ಕೆ ಬಳೆಗಳು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಒಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಒಡಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಎದುರು ಬಂದಾಗ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಅವಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿನೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಅತ್ತೆ, ವೆಂಕುವನ್ನ ಒಳಗೋಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಸೀರೆಯನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕು ತನ್ನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆದು, ಸೀರೆ, ಬಳೆಗಳನ್ನ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಪೆಯ ಬದಲು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಆಸೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೋಯಿಸರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ಕೇಳುವುದು, ಜೋಗನಾಥನ ಬೆಟ್ಟದ ವರ್ಣನೆ, ನಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಮದ್ದು ಮಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಜೋಗನಾಥನ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಜೋಗಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನಿಗೆ ಜೋಗಯ್ಯ ಹೇಳುವುದು ಇವ್ಯಾವುವು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅಚ್ಯುತ ಎಂದಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂದು ಬದಲಾಗಿ ಮೊಮ್ಮಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ, ಅಚ್ಯುತನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು, ಅವನ ಸತ್ತುಹೋದ ತಂದೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅವನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಯುತ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥದನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬಬಹುದೆ ? ಎಂದು ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತನೇ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅವಳ ಮಾವ, ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನಿಂದ ಬಂದ ಕಾಗದವನ್ನ ಹರಿದುಹಾಕಿ ಮರುಕಾಗದವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಇಬ್ಬರ ಹಾಸಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಳು ಅಂಚಿನ ಸೀರೆ ಉಡುವುದು, ಬಳೆತೊಡುವುದು, ಕುಂಕುಮ ಹಾಕುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವ್ಯಾವುದರ ವಿರೋಧವು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರು ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಅಚ್ಯುತನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು.

ವೆಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ವೈಧವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊಟ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಏನೂ ತಿನ್ನುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದುದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಒಂದು ಹೊತ್ತು ಊಟ ಬಿಟ್ಟು ರಾತ್ರಿಯಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಊಟ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ, ಮಾಮ ಹೇಳಿ ಊಟ ಮಾಡುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ :_ ಈಕೆ ಏಕೆ ಇನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಂಜಮ್ಮ ಆಕೆ ಒಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುವುದು ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಮಾಡಂಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಒಪ್ಪತ್ತೂಟ ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. 18 ವರ್ಷ ಆಯಿತು ತುಪ್ಪ ಬೆಣ್ಣೆ ತಿಂದು ಎಂದು ಅನ್ನಕ್ಕೆ, 18 ಚಮಚ ತುಪ್ಪ ಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಯುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅಮ್ಮನ ರೂಪವನ್ನ ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅವರು ತನ್ನ ಅಮ್ಮನನ್ನ ನೋಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ತಾಯಿಯನ್ನ ಏನನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯೇ ಬಂದು ಮಗನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮಗಳ ಮುಖವನ್ನ ನೋಡಿಯೂ ನೋಡದವಳಂತೆ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನ ನೊಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಮಗಳೇ ತಾಯಿಯನ್ನ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀರೆ ಅಲಂಕಾರ ಗುರ್ತೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೀಯ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ, ಕಟ್ಟುಕತೆಯನ್ನ ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ ಅಪ್ಪನೆ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದೆ ವೆಂಕಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಟ್ಟೆ ಮಡಚಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ನೀನ್ ಯಾರು ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾನು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನೋರ ಮಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾನೂ ಕೂಡ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ, ಅಜ್ಜ ತಾತನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿ ದ್ದೀಯ ಸಂಜೆ ಒಳಗೆ ಮನೆ ಕಾಲಿಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಚ್ಯುತನಾಗಿ ಇದೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ತನ್ನ ಮಗನೊ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನ ತಿಳಿಯಲು ದೇವಿಯನ್ನ ಕೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೇವಿಯು ಇವನು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಗನೆ ಎಂಬುದನ್ನ "ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಸೊಸೆ ಮುತ್ತೈದೆ. ಅವ್ಳ ನನ್ ಪೂಜೆಮಾಡ್‌ಭೋದು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಓದುತ್ತಿದುದ್ದು ಲಿಂಗಪ್ಪಯ್ಯ ಎನ್ನುವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಮಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎಂಬುವವನಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮೂರು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ ಮೂರನೆಯವಳು ಜಾನಕಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ವಿಶಾಲಮ್ಮ. ಜಾನಕಿಯನ್ನ ಅಚ್ಯುತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಲಿಂಗಪ್ಪಯ್ಯ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಮಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾಜಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲಿಂಗಪ್ಪನ ಮಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಅಷ್ಟೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ.

ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ ಇದೆ. ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನ ಅಚ್ಯುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಾನು ಈ ಸಲದ ತಂದೆಯ ತಿಥಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುವುದಾಗಿಯೂ. ಅದು ಯಾವ ತಾರೀಖು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಯಾವುದೇ ಕಾಗದವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಜಾತಕವನ್ನ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಆಶ್ವಜ ಪಂಚಮಿ ಎಷ್ಟನೇ ತಾರೀಖು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಈ ಸಾರಿ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಪ್ರಸಾದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನ ಕೇಳಿ ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ನೋವು ಕೊಡಲೆಂದು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಿ ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ನೋವು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ನೀಡಲು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು.ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕೂಡ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಆದರೂ ಕೂಡ ಅಚ್ಯುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವೆಂಕಮ್ಮ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದುದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದುದನ್ನ ಕೇಳಿ ಅತ್ತೆ ಬೈಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೊಸೆಯನ್ನ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ನೋಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಅಚ್ಯುತನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ ತಾಯಿಯನ್ನ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಜಡೆ ಹಾಕಲು ಹೋದ ಅಮ್ಮನ ಬಳಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಮ್ಮನನ್ನ ನಿಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ನಂಜಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಪುಟ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಹೊಂದಿದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಿ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಓಡಿಹೋದವರನ್ನ ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದು ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಓಡಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪೋಲೀಸರೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸಿಗೆ ದೂರನ್ನು ರಾಜಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ಕಠಿಣ ಸಹಜವಾಯ್ತು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ವೆಂಕಮ್ಮ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಅತ್ತೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು

ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ನೋಡಿ ಕೊರಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆ ಸಾಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸುಕ್ರಿ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಬಾಗಿಲು ಇಣುಕಿದರು, ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟ್‌ನೋರು ಸುಕ್ರಿ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಆಪಾದನೆ ಇದನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರ ಎಂದಾಗ, ನಾನು ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪುಟ್ಟಿ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದೆಂದರೆ "ಅವ್ನು ನಂಗೆ ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚಿ ಕೈ ಹಿಡ್ಕಂಡ್ ಕರ್ಕಂಡ್ ಹೋದ, ನಂಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಂಕಾಗಿ ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಅವನನ್ನ ಪೋಲೀಸರು ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಜೈಲಿಗೆ ಎರಡು ಸಲ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನ ನೋಡಿಬರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ಸಲವು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವಳ ಗಂಡ ಇವಳನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗ್ಯಾರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಸಲ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ, ಪುಟ್ಟರಾಮಭಟ್ಟ ಲಾಯರ್ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಜೈಲಿನವರು ಯಾರ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಅಪ್ಪ, ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಂದು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೈಲಿನವನು ಹೆಂಡತಿನ ಯಾರು ? ಎಂದಾಗ, ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ವೆಂಕುವಿನ ಕಡೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀವು ನೋಡಲು ಬಂದ ಹುಡುಗ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಹುಡುಗ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ನಾವು ನೋಡಲು ಬಂದ ಹುಡುಗ ಅವನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಜೈಲಿನಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಅವನನ್ನ ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀರ ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಹಾಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನ ನೋಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾ :- "ಆ ಕೈದೀನ ನಾವು ಕರೆದ್ವು ಸಾರ್, ಅವನು ನಿಮ್ಮನ್ನ, ಯಾರನ್ನೂ ಮೀಟ್ ಮಾಡೋಕ್ ಇಷ್ಟಪಡಲ್ಲ ಸಾರ್". "ಅವನ ತಂದೆ, ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದಿರಾ ?" – ಹೌದು

ಸಾರ್, ಅವರಿಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ವು, ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ನೋಡಾದಿಲ್ಲ ಅಂದ್‌ಬಿಟ್ಟ" ಎಂದಿದೆ. ಅವನನ್ನ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾ ಎಂದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕೇಳಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಯರ್ ಜೈಲಿನವರನ್ನ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಖೈದಿ ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದರೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜೈಲಿನವರು ಲಾಯರ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲಿ ಲಾಯರ್ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಎಂದಿರುವುದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನಾಗಿದೆ. ಬೇಲ್ ಅಪ್ಲಿಕೇಶನ್ ಮೇಲೆ ಸಹಿ ಹಾಕಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ತಾನು ಇರುವ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಜೈಲಿನವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಎಂಗಿದ್ದೀ ? ನಿನ್ನ ಮಗು ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಡ್ಡ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದಂತೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ ಒಬ್ಬಳೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದಂತೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನೇ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹೋಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗಾಪುರದಿಂದ ತಿರುಮಲಜೋಯಿಸರು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ವೆಂಕಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಆಸ್ತಿ, ಹಣ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಆಸ್ತಿ, ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಅಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಂತ್ವಾನವನ್ನ ಹೇಳಲು ಇವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ವಿಶ್ವೇಶರನಿಗೆ ಜೈಲುಶಿಕ್ಷೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೆಂಕಮ್ಮ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

ನನ್ನ ಅಮ್ಮ ಯಾವಾಗಲು ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಯಸಿದಂತೆ ಅಚ್ಯುತನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಿಲುವು ಒಂದೇ ಅದೆಂದರೆ ಅಮ್ಮನಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ದೂರಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಇವನ

ವಿರುದ್ಧ ಕಂಪ್ಲೆಂಟ್‌ಕೊಟ್ಟು ಜೈಲುವಾಸ ಕಾಯಂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೂ ವೆಂಕಮ್ಮ ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಇರಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಳೇ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಆದರದ ಲೇಪ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಏನೂ ಮಾಡದ ನನ್ನ ಕಂದ ಈ ಮಾತನ್ನ ಕೇಳಬೇಕಾ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಯುತ ಲಾಯರನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯನ್ನ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ದೇವಿ. ಇದರಿಂದ ಬೇಜಾರಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಶರತ್ತನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಮಗನನ್ನ ನೀನು ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು. ಅಚ್ಯುತನ ಕೈಲಿ ಇದನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಮ್ಮ ಅವನ ಜೊತೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಗಂಡ ಬಂದು ವೆಂಕಮ್ಮನ ಕೈಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ವೆಂಕಮ್ಮ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಅಕ್ಕ (ದೇವೀರಿ)

ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ದೇವೀರಿಯಾಗಿ. ಕೊಳಗೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಕ್ಯಾತನದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕ್ಯಾತನ ಅಕ್ಕ ದೇವೀರಿ. ಕ್ಯಾತ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊಳಗೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ನೋವು, ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಣಕಟ್ಟಿ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ, ಕಾರ್ಮೆಂಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುವ ಕನಸು ಕಾಣುವುದನ್ನ, ಬದುಕಿನ ತುಡಿತವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಕ್ಯಾತನ ಅನುಭವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ಯಾತನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣವಾದ ಬಹುಮುಖತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆ ಬರಬಾರದೆನ್ನುವಂತೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಕ್ಯಾತನು, ಕ್ಯಾತನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ಅವನು ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. "ಅವತ್ತು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏನಾಯ್ತು ಅದ್ರಿಂದಾನೆ ಶುರುಮಾಡ್ತಾನೆ ಕ್ಯಾತ ......' "ಈ ದೇವೀರಿ ಅವತ್ತು ಹೊತ್ತು ಮೂಡಿದಾಗಿನಿಂದ ಬೈತಾನೇ ಇದ್ಲು ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ತಲೆ ರೋಸುವಂತೆ ಬೈತಾನೆ ಇದ್ಲು"[10] ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ನಿರೂಪಕನಾದ ಕ್ಯಾತ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ಯಾತನ ಅಪ್ರತಿಮ ಓಡಾಟ, ಈ ಓಡಾಟವೇ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ಭೇಟಿ, ಸಂವಾದ, ಸಂಪರ್ಕ, ಜೀವನಾನುಭವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಚಕ್ರ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡವನಂತೆ ಓಡಾಡುವ ಕ್ಯಾತ ಒಂದು ಪರಿಸರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಯಾದ ಬೇಸರಲ್ಲಿಯೇ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುಪಿತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಬಾಲಬುದ್ಧಿ, ಭಾವಪರವಶತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ತಂತ್ರ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು.

ದೇವೀರಿ-ಕ್ಯಾತರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಕೊಳೆಗೇರಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಪುಢಾರಿತನ, ಜೂಜು, ರೇಸು, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಡನಾಟ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಲಂಕೇಶರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾಮಪ್ಪ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಪ್ಪ ದೇವೀರಿ ಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದು, ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಕಾಲ-ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲದ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿ, ಹಣದ ಮಿತಿ ಅದು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂತೋಷ, ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ದುಃಖ-ಸಂಕಟ, ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಹಣ ಕಾಣಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕ, ಹಣಕ್ಕಿರುವ ಗುಣ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಹಣದೆದುರು ಮನುಷ್ಯನ ಅಲ್ಪತೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದಗಲಬಾಜಿತನ, ಹಾದರ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಪ್ರಾಮಾಣೀಕತೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಣ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಕ್ಯಾತ ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ, ಸಿನಿಮಾಲೋಕ, ಖಡವ-ನಾಗ್ರರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು-ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ನೀಚ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಾಗಲೀ, ಭೂಗತ ಜಗತ್ತಾಗಲೀ, ಚಳವಳಿಯ ಜಗತ್ತಾಗಲೀ, ದೇವೀರಿಯ ಗುಪ್ತ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಗತ್ತಾಗಲೀ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಕೊಳಕುತನಗಳಿಗೂ, ಕೊಳಗೇರಿಯ ಕೊಳಕುತನಕ್ಕೂ ನಂಟಿದೆ. ಪದ್ದಿಯ ಆಸೆಗಳು, ಅವಳಪ್ಪನ ಭ್ರಮೆಗಳು, ಅವರಿಬ್ಬರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಶೂಟಿಂಗ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ, ನಾಗರಾಜ ನಾಯ್ಡುವಿನ ಸಣ್ಣತನ, ರಂಗಜಟ್ಟಿಯ ಕುಡಿತ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ ಜೂಜಿನ ಖಯಾಲಿ ಕ್ಯಾತನನ್ನು ಕಾಡೂತ್ತಿವೆ. (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಸಂಪಾದಕರು : ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ – 52). ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಡೀ ಕೊಳೆಗೇರಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕ್ಯಾತನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ. ಕ್ಯಾತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತವನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಗುಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಜಗಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ಕ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ, ಅನಾಥಾಶ್ರಮ ಸೇರಿದವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೊಂದು ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವೀರಿಯ ಗುಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಗಲಾಟೆಯಾಗಿ, ಪೋಲೀಸರು ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಬಂದು, ದೇವೀರಿಯನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಸುಮ್ಮನಾಗಿ

ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಜಕೀಯ[illegible] ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್‌ರವರು ಎತ್ತಂಗಡಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ದೇವೀರಿ ಮತ್ತು ಇವಳ ತಮ್ಮ ಬೀದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ರಾಮಪ್ಪನವರೆ ಗುಡಿಸಲು ಕೊಡುವುದು. ಈ ರಾಮಪ್ಪನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವೀರಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪೋಲೀಸರು ಬಹಳ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ ಬುದ್ದಿ ಎಂದು ರಾಮಪ್ಪನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇವೀರಿ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವಾಗ ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಾರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಹೂ ಮಾರುವವನನ್ನ ಕರೆದು ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಇದ್ದಿದ್ದು ಎಂದು ನಂತರ ಅವನಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗ್ರ, ಕಡವ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ನೆಪ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾ ; ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಬಾಡಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಉಷಾರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಮಪ್ಪನ ತಾವ ಬಾಡಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಹೋಗಿ ಹೇಳಿಬರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನ ಕ್ಯಾತ ಕಡವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬೈದು ಒಡೆಯಲು ಎದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಓಡುವಾಗ ಸುಧೀರ ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಡೋಣ ಬರ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನನಗೂ ಬ್ಯಾಟಿಂಗ್ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕ್ಯಾತ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಲಿ ಆಟವಾಡಲು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟವಾಡುವಾಗ ಬಾಲು ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಧೀರ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಮ್ಮ ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಬೈದು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾತ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಿಗರೇಟಿನ ತುಂಡುಗಳು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ನೀರು ಕಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀರು ತರಲು ಬಿಂದಿಗೆ ತಗೊಂಡು ಹೋಗಿ ನೀರು ಇಡಿಯುವಾಗ ಪದ್ದಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಪಿಚ್ಚರ್ ಆಯಿತು, ಈಗ ಉಪೇಂದ್ರ ಪಿಚ್ಚರ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೂ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚಾನ್ಸ್ ಕೊಡಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:- ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಾತ್ ಸಿನಿಮಾ ಮುಗೀತಲ್ಲವಾ, ಈಗ ದ್ವಾರಕೀಶ್ ಸಿನಿಮಾದಾಗೆ ಆದಕ್ಕಿಂತ ಜೋರಾದ ಪಾರ್ಟ್ ಸಿಕ್ಕಿರಬೇಕಲ್ಲವಾ ಎಂದಿದೆ. ಇದನ್ನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವೀರಿಯನ್ನ ಕ್ಯಾತ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರುತ್ತಾಳೆ. ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಮನೇಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೊ, ನನ್ನನ್ನ ನಾಗ ಕಡವನಿಂದ ದೂರಮಾಡಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕದ

ಮುಂದೆ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವೀರಿ ಬಂದು ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಬೈದು ಒಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ? ರಾಮಪ್ಪನತಾವ ಹೋಗಿದ್ಯಾ ? ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು, ಜನಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾತನನ್ನ ರಂಗಚಟ್ಟಿ ದೇವೀರಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾತ ದೇವೀರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನ ದೇವೀರಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

ದೇವೀರಿ ಕೊಟ್ಟ 50 ರೂಪಾಯಿ ನೋಟನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಟೋ ಹತ್ತಿ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಪಿಚ್ಚರ್‌ಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ಕ್ಯಾತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಪಿಚ್ಚರ್‌ಗೆ ಎಂದಿದೆ. 10 ರೂಪಾಯಿ ಆಗುತ್ತೆ ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಸು ಎಷ್ಟು ಮಡಗಿದ್ದೀಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಕ್ಯಾತ ಜೇಬಿನಿಂದ 50 ರೂಪಾಯಿ ನೋಟು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ರೆಡಿಯಾಗಿರು ಎಂದು ಆಟೋ ಚಾಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಅಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಟೋ ಸಿಗ್ನಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಇಳಿದು ಓಡಿಹೋಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಚಂದಾವಸೂಲಿ ಮಾಡುವವರ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಉಂಡಿಗೆ 50 ರೂಪಾಯಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ಯಾತ, ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಹಾಕಿದ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಓಡಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಾನಿಪುರಿ ತಿಂದು ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಪೋಲೀಸರು ಅವನನ್ನ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ದೇವೀರಿ ಬಂದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನರಸಿಂಹ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಬಾಡಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗ ಕ್ಯಾತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ, ಯಾಕೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು. ಅಕ್ಕ ನೆನ್ನೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಎಂದಾಗ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮನೆ ಕೆಲಸವಾ, ಆಫೀಸ್ ಕೆಲಸನ ಎಂದಾಗ ದೇವೀರಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ತಮ್ಮನನ್ನ ಬೈಯುತ್ತಾಲೆ. ನಿನಗೆ ಬುಕ್, ಫೀಸ್ ಎಲ್ಲ ವೇಸ್ಟ್ ನಾಗ, ಕಡವ, ಮೇಸ್ತ್ರಿತರ ಹಾಳಗಿ ಹೋಗುತ್ತೀಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ರಜೆ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ಯಾತ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಗೋಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವೀರಿ ಊಟ ಮಾಡು ಬಾ ಎಂದಾಗ ನನಗೆ ಊಟ ಬ್ಯಾಡ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇವೀರಿ

ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಯಾತನು ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋತ್ಯಾ ಆಳು ಮುಂಡೇ, ಏನ್ ಮಾಡುತ್ತೀಯ ದಿನವೆಲ್ಲ ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬೈದು ಪಠ್ಯ ಹಿಡಿದು ಓದಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವೀರಿ ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸಿ, ಅಳುತ್ತಾ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಕ್ಯಾತನನ್ನ ರಾಮಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಪ್ಪ ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಸಿಂಗಾರಿ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾತ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಜೊತೆ ನಾನು ಸಿಂಗಾರಿ ಹತ್ತಿರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ.

ದೇವೀರಿ, ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಇವತ್ತು ನಿನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾತ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ, ನಾನೇ ರಾಜ, ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರಾಜನತರ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಕಲಿ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಬೇಕು, ಓದಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಕೊಡು ನಾನ್ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ನಿನ್ನನ್ನ ನೀನು ನೋಡ್‌ಕೋ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ದೇವೀರಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಬಾಂಬೆ ಮಿಠಾಯಿ ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಮದ್ಯೆ ದೇವೀರಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೀಸೆ ಓಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಿರಾಸೆ ಕಾದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ದೇವೀರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇವೀರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಬದುಕು ಎಂಬುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲು ರೇಷನ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು ಎಣ್ಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಕ ತೊಳೆದು ರಂಗಜಟ್ಟಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಇವನಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಏನಾದರೂ ರಂಗ ಜಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಆ ದಿನ ಕೊಬ್ಬರಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೇರೇನಾದರೂ ಕೊಡಲೆಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಕ್ಸ್ ಖಾಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪದ್ದಿ ಜೊತೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ದಿಯು ಇಡ್ಲಿ ಕೊಡಿಸಿದ್ದನ್ನ ಕೂಡ ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ನೀರಿನಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನವಾಯಿತು. ತಿಂದಿದ್ದರೆ ಹೊಟ್ಟೆನಾದರೂ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಪಿಗಳ ಹಣದಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಬೇಕಾ ಎಂದು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಪದ್ದಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಮಪ್ಪ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾತನಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವೀರಿ ಬಂದು ಬನ್ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ದೇವೀರಿಯನ್ನ ಕ್ಯಾತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀನ್ ಪದ್ದಿನ, ಪದ್ದೀನೆ ನೀನ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವೀರಿ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಕ್ಯಾತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಓಡಿ ರಾಮಪ್ಪನ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇವನನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅನಾಥಾಶ್ರಮ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನ ಕ್ಯಾತನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ದಿ ಇಲ್ಲ, ದೇವೀರಿ ಇಲ್ಲ ಬೇಜಾರಾಗುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುತ್ತುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ದೇವೀರಿ ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮನತರ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡೂರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ದೇವೀರಿ ಸಿಕ್ಕೇ ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ ಅಲ್ವಾ ಸಾರ್ ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರ ತಂತ್ರವೂ ಒಂದೇ. ಕ್ಯಾತನ ಶೈಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನ ಮಾಡಿಸುವಂತದ್ದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು. ಇವೆಲ್ಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನ ನಾನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಕ್ಕ, ನಾಯಿನೆರಳು, ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಿಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯಾ ? ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆಯಾ ? ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆಯಾ ? ಎಂಬುದನ್ನ ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಜಿ.ಆರ್.ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜು : ಸಿನಿಮಾ ಸಿನಿಮಾ (ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮೈಸೂರು, 2004, ಪುಟ–47)
2. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ (ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು, 2007), ಪುಟ–43
3. ಅದೇ : ಪುಟ – 49
4. ಕೆ.ವಿ.ಮಾನಸ : 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' (ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ : ಬೆಂಗಳೂರು, 2008) ಪು–129.
5. ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ : 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' (ದಿವ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ : ಬೆಂಗಳೂರು, 2008) ಪುಟ–6
6. ಅದೇ : ಪುಟ–23
7. ಅದೇ : ಪುಟ–39 ಮತ್ತು 40
8. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ್ : 'ವೈದೇಹಿ ವಾಚಿಕೆ' (ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009), ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ.
9. ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ : 'ನಾಯಿನೆರಳು' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009), ಪು–42.
10. ರಾಘವೇಂದ್ರಪಾಟೀಲ (ಸಂ) : ಬೋದಿಲೇರನಸಖ (ಲಂಕೇಶ್ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ), ಪುಟ 69.

ಅಧ್ಯಾಯ – 3

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – 3
ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ? ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ? ಯಾವ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ 2½ ಗಂಟೆ ಅಥವಾ 3 ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಊರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾಳೂರು, ಹಿರೇಸಾವೆ, ಗುಡ್ಡದಮಠ, ಶೀಕೆ, ಕೋಣಂದೂರು, ಮಾದೂರು, ಗುಡ್ಡೆಪಾಲ, ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಳ್ಳಮವಾಸ್ಯೆ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಪರಶುರಾಮದೇವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಋಷಿಯ ನೆರಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕಲುಷಿತಳಾದ ರೇಣುಕೆಯ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡೆಂದು ತಂದೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ತನ್ನ ಕೊಡಲಿಯ ಒಂದೇ ಏಟಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ರಕ್ತಲೇಪಿತ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದ ಮಗನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ತಂದೆ "ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ ಬೇಡು" ಎಂದನು. "ತಾಯಿಯ ಶಿರಚ್ಛೇದವಾದೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಯ್ತು. ತಾವು ನನಗೆ ವರ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಡಿ" ಎಂದು ವರ ಬೇಡಿದ ಈ ಧೀರಪುತ್ರ. "ಅಸ್ತು" ಎಂದ. ತಂದೆ ರೇಣುಕಾ ಪರಿಶುದ್ಧಳಾಗಿ ಎದ್ದು ಬಂದು ಪತಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಮಂಕಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಜಮದಗ್ನಿ ಕೇಳಿದ. "ಯಾಕೆ ಮಗನೇ ಇನ್ನು ಚಿಂತೆ ? ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಬದುಕಿ ಬಂದಳಲ್ಲ ? ಪರಶುರಾಮ ಹೇಳಿದ,

"ತಾಯಿ ಬದುಕಿ ಬಂದಳು, ನಿಜ, ಆಕೆ ಪವಿತ್ರಳಾದಳು. ಆದರೆ ಮಾತೃಹತ್ಯಾ ದೋಷದಿಂದ ನಾನು ಕಲುಷಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಈ ಪಾಪದಿಂದ ನನ್ನ ಪೌರುಷವೆಲ್ಲ ನಾಶವಾದೀತು, ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಹೇಳಿ." ಜಮದಗ್ನಿ ಪರಶುರಾಮನ ಕೊಡಲಿಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಅಂಟಿದ ರಕ್ತ ಒಣಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆತ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ.

"ನಿಜ ಮಗನೇ, ನಿನ್ನ ಪರಶು ಕಲುಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಳೆಯದ ಹೊರತು ಈ ದೋಷ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಈಗಲೇ ಹೊರಟು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನದಿನದಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬಾರಿ ಉಜ್ಜಿ ತೊಳೆದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಬಾ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರಕ್ತ ತೊಳೆಯುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಾತೃಹತ್ಯಾ ದೋಷ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದೇ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಕಲ ಪಾಪಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ. ಸರಿ, ಪರಶುರಾಮ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದ. ಕೊಡಲಿ ತೊಳೆದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಳ್ಳು ಕಾಳಿನಷ್ಟು ಉಳಿದಿತ್ತು ರಕ್ತ. ಅಂದು ಮಾರ್ಗಶಿರ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀರಾಮದೇವರು ಈಶ್ವರಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ತುಂಗಾತೀರದ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪಾಪನಾಶಿನಿ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಅದ್ದಿದ. ಎಳ್ಳು ಕಾಳಿನಷ್ಟು ರಕ್ತವೂ ತೊಳೆದು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮಕೊಂಡವೆಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ರಾಮದೇವರು ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ರಾಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ ಅಂತೂ ಪರಶುರಾಮನ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಆತ ಸಾರಿಹೋದ ಈ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾಪಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಜಾತ್ರೆಯಾಯ್ತು.[1]

ಸಿಂಕಿಗೆ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟಿಗೆ ಹೆರಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಒಗಟು, ಕಥೆ, ಪಾರಾಯಣವನ್ನ ಪುಟ್ಟಜೋಯಿಸ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಗಟನ್ನ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟಜೋಯಿಸ ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರವನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ :- ಮರದಲ್ಲಿ ಮರಹುಟ್ಟಿ ಭೂಚಕ್ರ ಕಾಯಾಗಿ ತಿನ್ನಲಾಗದ ಹಣ್ಣು ಬಲುರುಚಿ – ಮಗು.

ನಾಯಿನೆರಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸರ ಮಗನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಬಾಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನಿಗೆ ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಮಂತ್ರವಾದಿಯನ್ನ ಕರೆಯಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಚೌಡಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ, ವೆಂಕಮ್ಮ, ನಂಜಮ್ಮ, ಇವರುಗಳು ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯನ್ನ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಂಜಮ್ಮನ ಹೆಸರನ್ನ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಎಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಪ್ಪಾರದ ಪಾಪಯ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಉಪ್ಪಾರದ ಪಾಪಯ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ವೆಂಕಮ್ಮಳು ಸಹ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ವೆಂಕಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಪೊರ್ಕಿ ಇದ್ದಂಗೆ ಇದಾನೆ, ನನ್ನ ಗಂಡ ಸಭ್ಯಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅವನ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನ ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನ ಗಮನಿಸಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ವೆಂಕು ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅವಳು ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಡಬೇಕು. ಅಂಚಿನ ಸೀರೆ ಉಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರವೇ ವೆಂಕಮ್ಮ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನನ್ನ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತಯಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಹೋಗಲು ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜೋಯಿಸರು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮಗೂ, ನೀನು ಅವರ ಜೊತೆ ಅವರ ಊರಿಗೆ ಹೋಗ್ತೀಯಾ?'

'ಅವರ ಊರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗ್ತೀನಿ, ಅದು ನನ್ನ ಊರೇ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳಿದ.

'ಹಾಗಾದರೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಯಾರು ?

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ನೋರೆ, ನಂಜಕ್ಕಯ್ಯ

ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆ ?

ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜೋಯ್ಸರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ತಿರುಮಲ ಜೋಯಿಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೋಯಿಸಾ, ರಂಗಾಜೋಯಿಸಾ, ನಾಗಾಜೋಯಿಸಾ ಎಂದು ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಹುಟ್ಟೀನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ ವಿವರವನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಯಿ ಸಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ ಒಂದು ನಾಯಿ ಇತ್ತು. ಈ ನಾಯಿ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲನ ಹಿಂದೂ ಮುಂದು ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೂಪಕವನ್ನ ತಂದಿದ್ದರೆ ನಾಯಿನೆರಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೋಗಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಜೋಗನಾಥ ಬೆಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ವೆಂಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನೆ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ನಿನ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಏಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಕುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವೆಂಕಮ್ಮ ಅತ್ತೆಗೆ ಹೇಳಿ ಅತ್ತೆ ಮಾವರು ಒಪ್ಪಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುವುದು ಜೇನು ಹುಳುವಿನಿಂದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನ ಪಾರು ಮಾಡಲು ವೆಂಕಮ್ಮ ಹೋದಾಗ, ಇದು ಅತ್ತೆ ಮಾವನಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅಚ್ಯುತನ ಪಾತ್ರ ಇದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಂದರೆ

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗಳಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ . ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ದೈವ ಬಂದು ಇವನು ನಿನ್ನ ಮಗ ಎನ್ನಲು ಹೂವನ್ನ ವಿಶ್ವನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೈವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ವೆಂಕಮ್ಮ ಮುತ್ತೈದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಚ್ಯುತನನ್ನ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದು ಹೂಂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಬಿಡು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಯುತ ಬೇವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಹಾಲು ಹ್ಯಾಗೆ ಬರುತ್ತೆ ಅಂತ ಪತ್ತೆ ಮಾಡೋಕೆ ನೆನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಹೋಗಿ ಚಾಕು ತಗಂಡ್ ಅದಕ್ಕ ಕನ್ನ ಕೊರೆದು ನೋಡಿದ್ ಉಂಟು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯ ಕೈ ಮುಗಿದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಡ್ಗ ತಿಳೀದೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕ್ಕೋ ತಾಯೀ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀನ್ ಏನ್‌ದಂಡ ಹಾಕಿದ್ರೂ ನಾನ್‌ಕೊಡ್ತೀನಿ ನೀನೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ ಹೇಳ್ಬಿಡು ಎಂದು.

ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು 'ಆ ಚಾಕೂ ತಂದ್ ನನ್ನ ಪಾದುಕೆ ಒಪ್ಸು. ಬರೋ ಅಮಾಸೆ ದಿನನನ್ ಉತ್ಸವ ಹ್ವಂಡಿಸಿ ನಂಗ್ ಚಿನ್ನದ ಕಿರೀಟ, ಹ್ವಸ ಸೀರೆ ತರ್ಸಿಕೊಡು, ನನ್ ಬೇವಿನ್‌ಮರಕ್ಕೆ ದ್ವಡ್‌ದಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟೀ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣೀನ ಪಟ್ಟೆ ಹೊಡ್ಸು ಈ ವರ್ಸದ್ ನನ್ ಜಾತ್ರೇಲಿ ತೇರ್ ಯಳ್ವಮ್ಯಾಲೆ, ಬಂದೋರ್ಗೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಲದ ಹಣ್ಣಿನ ಪಾನಕ ಹುಯ್ಸೆ' ಈ ರೀತಿ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಚ್ಯುತನ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸರ್.ಎಂ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಒಂದು ಸಲ ಹೋಗಿ ಬಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ :- "ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಬಡತನ, ಕಾಯಿಲೆ, ಅರೆ ಆಯುಷ್ಯ, ಜಡತೆ, ಕ್ಷಾಮ, ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ರುಜಿನಗಳಿಗೂ ಮೊದಲನೆಯ ಔಷದವೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ. ಜನರಿಗೆ ಕೇವಲ ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಸಿದರೆ ಏನೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುದಿನದಿಂದ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಮೌಢ್ಯ ತೊಲಗಬೇಕು. ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದರೆ ಮಾರಮ್ಮನಿಗೆ ಹರಕೆಕಟ್ಟುವ ಮನೋಭಾವ ತೊಲಗಿ ತಜ್ಞರಾದ ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕರೆಯುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಸಿಡುಬು ಪ್ಲೇಗು ಮೊದಲಾದ ರೋಗಗಳು ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ರೋಗದ ಜೀವಾಣುಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ದೇವತೆಯಿಂದಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ

ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ತನಕ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದರೂ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ"[2] ಇಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಎಂಬುದನ್ನ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅಚ್ಯುತ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು, ಮನಸಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ವೇದನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ರಾಯ್ ಜೊತೆ ಕೂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಕೇಳಿದ ರಾಯ್ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಮೋಸಗಾರರು ಹಿಂದೂ ದೇಶದ ತುಂಬಾ ಇದ್ದಾರೆ. ನೀವು ಬನಾರಸನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ, ನಿಮ್ಮ ಜನಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ನಗರ ಅದೇ ತಾನೆ ? ನಾನೊಂದು ಸಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಸಾಧುಗಳು, ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೂದಿಬಳೆದುಕೊಂಡ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ಕೆಲಸಗಳ್ಳರು ನಿಮ್ಮ ಜನರು ಅವರನ್ನೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೇ ಕೈತೆರೆದು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಡ್ಡಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಮೋಸಗಾರ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೂ ನುಗ್ಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ರಾಯ್ ಮತ್ತು ಅಚ್ಯುತನ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಬಸುರಿಯಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಬಸುರಿಯಾಗುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಸಹನೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿಯು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪೋಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸುಕ್ರಿ ಎಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಓಡಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೋಲೀಸರೆ ಬಂದು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನ ಮೇಲೆ ದೂರನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶ್ವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಅದು ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಯಿ ವಿಶ್ವ ಜೇಲಿಗೆ ಹೋದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಇರದ ನಾಯಿ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಜೈಲಿನವರು ಆ ನಾಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಕಡ್ಡಿಯ ಏಟು ತಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಣವನ್ನ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಕವನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಗನ ಹುಟ್ಟಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಚ್ಯುತ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನ ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೆಂಕಮ್ಮ ಹೇಳದೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಚ್ಚಣ್ಣಯ್ಯನೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ . ಇದನ್ನ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳಿಗೆ ಅಮ್ಮ ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಮ್ಮನನ್ನ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಮ್ಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ತಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಮ್ಮನನ್ನ ಕರೆಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇವನಿಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತನನ್ನ ತನ್ನ ತಮ್ಮನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಕಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅಮ್ಮ ಅವನ ಜೊತೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಧೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಧೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಮಗುವಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕೆಲಸದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನ ವೆಂಕಮ್ಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ, ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ.

ಲಂಕೇಶರ ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ದೇವೀರಿ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗದ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಇಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾತನನ್ನ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ದೇವೀರಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಓದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ದೇವೀರಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ತಮ್ಮನ್ನ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ಟರು ಫೀಸ್‌ನ ಮಾರುದ್ದದ ಲಿಸ್ಟ್‌ಅನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವೀರಿ ಕೈಲಿ ಅಷ್ಟು ಹಣವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ವಾಪಸ್ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಡಂ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು, ಮೇಡಂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೇಡಂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಮೇಡಂಗೆ ಕೈಬಳೆ, ಸೀರೆ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲಸ.

ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಇನ್ಸಪೆಕ್ಷನ್ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಫೋಟೋವನ್ನ ಕ್ಲೀನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಫೋಟೋದ ಮೇಲೆ ಧೂಳು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವರೆಸಿ ಹೂ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮೊದಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಕೇಳಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನೈಲ್ ನದಿ ಯಾವ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ"ಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನ ನೀನೇಳು ಉಷಾ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನ ಮೇಡಂ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ರೈಲು ಜೈಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನ ಕೇಳಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಟೀಚರ್ ಜೈಲಾ ಅಯ್ಯೋ ಮೇಡಂ ಅವಳ ಅಪ್ಪಾ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಡೊನೇಷನ್ ತಗೋಳಲ್ಲ, ನೇಷನ್‌ಗೆ ಶತ್ರು ಡೊನೇಷನ್, ಆದ್ದರಿಂದ ಡೊನೇಷನ್ ತೊಗೋಳದಿಲ್ಲ"ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಮೇಡಂರವರು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಯರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಇವರಿಗೆ ಹೋದ ಸಾರಿ ಆದರ್ಶ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಮೇಲೆದ್ದು, ಮಾಸ್ಟರ್ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಇದೇನಾ ಉತ್ತರ ಎಂದು ಅಧಿಕಾರಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿಯ ಹಿಂದೆ ಟೀಚರ್‌ಗಳು ಸಹ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ಕೂಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಮಧ್ಯ-ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತದ್ದು. ಮೇಡಂ ಬೋರ್ಡ್ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಇದನ್ನ ಎಲ್ಲರೂ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಂತಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಡಂ, ಸೀರೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೇಡಂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವದೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾತ ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಆಚೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಎಂದು ಹೇಳದೆ, ಸ್ಕೂಲ್ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು" ಕಥೆಯನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಥೆಗೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಕಥೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಥೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಕಥೆಗೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದನ್ನ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಕಥೆ ಊರಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಜನಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಇವುಗಳನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಡಿನ ಲೋಕ. ಗಂಡಿನಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾ :- ಯುದ್ಧದ ಕುರಿತು ಮಾತುಕತೆ, ಮುಂದೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಯುದ್ಧದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಳೆಯನ್ನ ಕುರಿತು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದರು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾ :- ಬಸಿರು, ಬಾಣಂತನ, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ, ಮನೆಕೆಲಸ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುವವಳು ಯಾವಾಗಲು ಗಂಡಿನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಇರಬೇಕು. ಆಗೇನಾದಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನ ಯಾವ ರೀತಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನ ನಾವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯೇ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾಯಿ, ಮಗುವಿನ

ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎಂದರೆ ಇವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸ, ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬಂದ ನಂತರ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗೇಟ್‌ಕಾಯೋ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಗಂಡ ಕಲಾಯಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗುಲಾಬಿಯ ಗಂಡ ಮೀನುಮಾರೋ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಟ್ ಕೂಗುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಗಂಡನಿಗೆ ದುಡ್ಡುಮಾಡೋ ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ದುಡಿದರೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಜನಗಳು ಹಣಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ದುಬಾಯಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಬಿಯ ಗಂಡ ದುಡ್ಡನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಲಾಟೆ ಆದಾಗ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಟೆಂಟ್ ಕಾಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತನಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಯವನ್ನ ನಿಗದಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಟಿ.ವಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮಯವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸ್ ಬಂದ ನಂತರ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಊರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಟಾಕೀಸು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಊರಿನ ಜನಗಳು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಏನನ್ನ ಸೂಚಿಸುತ್ತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು ಮರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನ.

ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದವು ಎಂಬುದನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :– ದಿನೇ ದಿನೇ ಬಳೆ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತರಹದ ಪೌಡರು ಡಬ್ಬಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಸಾದನಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅಂಗಡಿಯವನ ಬಿಸಿನೆಸ್ ಕುದುರಿದ್ದು, ದರ್ಜಿ ಹೆಂಗಸು ಹೊಸ ಫ್ಯಾಶನ್ನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಲಿಯುವುದೇ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆ ಎಂತೋ ಎಣಿಸಿ ಹೊಲಿದದ್ದೇ ಫ್ಯಾಶನ್ ಆಗಿ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಉಡುಗೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ ಅದು ಹೆಂಗಸರ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳಿಗೂ ದಾಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮದುವೆ ಮಂಚಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಮದುಮಗಳ

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾಗಾಳಿ ಸವರಿದ್ದು, ಸ್ಕೂಲ್‌ಡೇಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು, ಭಜನೆಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು, ಧಾಟಿಗಳು ಮಿಸಕ್ಕನೆ ದಾಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಪ್ರೀತಿಸುವಾಗಲೂ ಸಿನೆಮಾ ಶಬ್ದಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೆ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ್ದೆಲ್ಲ ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ಬೂಸು ಎಂದು ಕಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅವನ್ನೆಲಾ ಮರೆತು ಸಿನೆಮಾದ ಜೋಗುಳವನ್ನು ಗುನುಗತೊಡಗಿದ್ದು.[3] ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ್ಯೆಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ –ಸೊಸೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಸಂತಸಕ್ಕೂ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಲತೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅತ್ತೆ – ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ:– ಲಿಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಿನಷ್ಟಗಲದ ಅಂಚಿನ ಮಗ್ಗದ ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಮೆತ್ತಗಿನ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದಳು. ಟಾಕೀಸಿನೊಳಗೆ ಸೆಕೆಯಲ್ಲವೆ ? ಮಗ್ಗದ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ನಿಂತರೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬೆಂದು ಮುದ್ದೆ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಏನು ಎಂದು ಯಾರೂ ಕೇಳದಿದ್ದರು ಹೇಳುವಳು. ಒರಟು ಸೀರೆ ಈಗ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಉಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಗಂಡ ಅಂತಹ ಕಲಾಯಿ ನಾಯಕನಾದರೂ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟೆ ಕಲಾಯಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತ ಹೊಸತಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸ್ಟೀಲಿನ ಎರಡು ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನ ಕೊಂಡಳು. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಹೊಸ ಕುಡುಕುಗಳು ಬಂದವು. ಮೀನು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಸರಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದವಳು ಮನೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾಳೆ ಕುರಲಿಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಳು. ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿಸಿದ ದಿನ ಎದುರು ಸಿಕ್ಕವರೊಡನೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಸುಖಿಸಿದಳು.[4]

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಬಂದು ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವಮಾನವಾದಂತಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರನ್ನ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಟಾಕೀಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ.ವಿ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಟಿ.ವಿ ನೋಡಲು ಎಲ್ಲರೂ ಆವಳ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಗುಡಿಸಲು ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್ ಆಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಟಾಕೀಸನ್ನ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಗೆ ಕೆಲಸ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ ಅವಳನ್ನ ಊರಿಂದಲೇ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ? ಯಾವ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಇಂದಿರಾ.ಎಂ.ಕೆ : ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಇಂದಿರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2008, ಪು–28
2. ಭೈರಪ್ಪ.ಎಸ್.ಎಲ್ : ನಾಯಿನೆರಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009, ಪು–68
3. ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ : ವೈದೇಹಿ ವಾಚಿಕೆ, ನುಡಿಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009, ಪು–36
4. ಅದೇ : ಪುಟ–39

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ರೂಡಿಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನೆಲಕಚ್ಚಿರುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಿಯೂ ಬಾಕ್ಸ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲುಂಡಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಹೊಸತನದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೈಜ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ನಿಷಿದ್ಧ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸೂಚಿಸಿದರೂ. ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ಎಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ', ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳಿವೆ.

ಹಳೆಯ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯುವಜನಾಂಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಆಕ್ರೋಶದ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಆಕ್ರೋಶದ ರೂಪವನ್ನು ನಾವೀಗ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಹೊತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಯುವಜನಾಂಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸಿನೆಮಾ ಬರೀ ಕಲೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಇದು ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿತ್ತೋ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಗೆ ಯುವಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸರಣಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ವಿಷಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸರಣೀಕೃತ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಉಗಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹೆಗಲ್. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿರಾಮದ ಸಮಯ, ಹಲವು ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ, ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು. "ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಸರ್ವಾಂಟೀಸನ Donquixote ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು"[1] ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಸಂಘರ್ಷ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ

ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನನ್ನು ನೀಡದೇ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಘಟನೆಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕ ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸವಾಲಿರುವುದು. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಬೆಳೆಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅದು ಸಮಾಜದ ಯಥಾವತ್ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರಬಾರದು. ಹಾಗಾದಾಗ ಅದು ನಕಲಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದು. ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ತಲುಪಿದರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೇನೂ ಲಾಭವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಮುಖೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಹೂವೊಂದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ತೃಪ್ತವಾಗಲು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಸಹಚರ್ಯದಿಂದಾದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ತವಕ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ವಸ್ತು ದೊರಕುವುದೇ ಸಮಾಜದಿಂದ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿ, ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದಷ್ಟು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನನ್ನೋ ಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಅದರ ವಿಶಾಲತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗಟ್ಟಿತನವಿದೆ. ಪದ್ಯವಿರಬಹುದು, ಕತೆಯಿರಬಹುದು, ನಾಟಕವಿರಬಹುದು, ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಆವರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಕೊಡಬಹುದು. ತನ್ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸುತ್ತ ಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಲನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಶಬ್ಧ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಮೂಕಿಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಲನಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು, ಶಬ್ಧವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಂವಹನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ನೀರವತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶಬ್ಧ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ಲಿಂಡಗ್ರನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಧ್ವನಿ ಜೋಡಣೆ ತಂತ್ರದಿಂದ ಆದ ಲಾಭ ತೀರಾ ನಗಣ್ಯವಾದುದು. ಮೂಕೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ನೈಜತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷವೇ ಆದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಲಾಭವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಕೀ ದೃಶ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು"[2] ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತವಾದ ನಟನೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಮೂಕೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಬ್ಧ ಜೋಡಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೃಶ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ನಟನೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವೇಗದ ನಿರೂಪಣೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಂಬಂಧ್ಧ ಎನಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅನಗತ್ಯ ಹಾಡುಗಳು, ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಹೀಗೆ

ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಣಗಳಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. "ಜನ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಿಂದ ಕೆಲವು ತಾಸುಗಳವರೆಗಾದರೂ ಪಲಾಯನದ ಹಾದಿ ತೋರುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ"[3] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಜಂಜಾಟಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯಲು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್‌ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವೇ ಜನ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಬೇಡಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಜನರನ್ನು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಾಗುವ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನೋದು ನಿಜ. ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ ತೋರಿಸಿದರೆ, ರಂಜನೆಸಿಗೋಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮರೆತು ವಿಹರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದು ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶದ ಹುಸಿ ತಳಹದಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಲ್ಲ ರಂಜನೆಗೆ ಅಂತೀವಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗ್ತೀವಿ"[4] ಹೀಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹುಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದದ್ದು, ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ಜಾಳಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚಿತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಘಟನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಶಸ್ಸು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ತಯಾರಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ಮಿಳಿತವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತೆ ಭೌತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

50ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದಾಗಿ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು , ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು. ನಂತರವೇ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತೀರಾ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

60 ರ ದಶಕದ ಕೊನೆ 70ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಲೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ಹೊರಗೂ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿತು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಲೇಖಕರು ನಾಟಕಕಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

80ರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೇ ಆ ಕ್ಷಣದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸರಳ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಅಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ ಭ್ರಮೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಳ್ಳಲಾಯಿತು.

80ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಿಮೇಕ್ ಹಾವಳಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಈ ರಿಮೇಕ್ ಪದ್ಧತಿ 90ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳು ರಿಮೇಕ್ ಆದರೆ ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಿಮೇಕ್ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳು, ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ರಿಮೇಕ್ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. 90ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಕೆಲವು ನವಿರಾದ ಪ್ರೇಮಕತೆಗಳು ಭಾವುಕವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಆಳಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಅದು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಒಟ್ಟುಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು; ನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಮಕತೆಗಳದ್ದು. ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಗಣ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ನಾಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ, ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಾಲದ ತುರ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲದಂತಹ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ

ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಹಲವು ಏಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಇತರ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕೆ.ವಿ.ಮಾನಸ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2008), ಪು–9
2. ಅದೇ : ಪು–31
3. ಅದೇ : ಪು–35
4. ಅದೇ : ಪು–37

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇಂದು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವವು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಧರ್ಮ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು, ನೈತಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಭೀರ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾ ಆದಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬಹುದು, ಏನೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರದಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಅವು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅದರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಲುಪಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ, ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಸತ್ತರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಯದು ಅದು ಅಮರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಓದುವ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯ ವಸ್ತು, ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮಹಾದಾಸೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಥೆಗಳೂ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನುವಹಿಸಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ತಯಾರಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಥೆಗಳಿಂದ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳು ದೊರಕಿದವು. ಸಿದ್ಧ ಕಥಾ ರೂಪಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಭೈರಪ್ಪನವರ ನಾಯಿನೆರಳು, ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಅಕ್ಕ, ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಕಥೆಯನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಲೀ ಅವುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿವಹಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೇಳಹೊರಟರೆ ನಾಟಕಗಳು ತಾವು ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಹೊಸಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅವುಗಳು ಮೌಲ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ದೋಷದಿಂದ ಕನ್ನಡವೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ಪುಂಡಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧೋಗತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸತಕ್ಕ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದರೋ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೂತನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಅಬ್ಬರ, ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆಯಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯತ್ತ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಕೆಲವರು ಜಾಗೃತಿಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಶೋಷಣೆಯನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನಿಜ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಳಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಇಳಿಯದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧರಿತ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ನೂರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಜನರನ್ನ ಬಹುಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸೆಳೆದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅದರ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ , ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದಿಂದ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಥಾಕೇಂದ್ರಿತವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಪೌರಾಣಿ ಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತು ದೊರಕಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಖಲೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ನಾಯಿನೆರಳು, ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾರವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ,

ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯದ ಆಚೆ ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗುವಾಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿರುವುದನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿರುವುದನ್ನ ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾವಾದಾಗ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ, ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಜನರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮನೆ, ಪರಿಸರ, ನಾಡು, ಭಾಷೆ, ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ದೇವರು, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ಸಾವು-ಬದುಕು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಬಿತ್ತಿದರೆ ಇಂದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ, ಕನಸುಗಳಿಂದ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ, ಶೋಷಣೆಗಳಿಂದ, ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ : ವೈದೇಹಿ ವಾಚಿಕೆ, ನುಡಿಪುಸ್ತಕ ಪಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009

2) ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ : ಪುಸ್ತಕಪ್ರೀತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, 1993

3) ಉಷಾ.ಪಿ.ರೈ : ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ (ಅನನ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಚೇತನ ಮಾಲಿಕೆ), ಸಪ್ನಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2006

4) ಗಾಯತ್ರಿ.ಎನ್ : ಮಹಿಳೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1996

5) ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ : 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ', ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1998

6) ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) : ಶತಮಾನದಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೇದಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, 1999

7) ನಾಗಮಣಿ.ಎಸ್.ರಾವ್ (ಸಂ) : ಲೇಖ–ಲೋಕ (ಮಹಿಳಾಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥಾನಕ) ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ (ರಿ), ಬೆಂಗಳೂರು, 1999

8) ನಾರಾಯಣ.ಕೆ.ವಿ (ಸಂ) : ಭಾಷೆ (ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2007

9) ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್ : ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1998

10) ನಾಗೇಶ್ ಬೆಟ್ಟಕೋಟೆ : ಬೀದಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2002

11) ನೇಮಿಚಂದ್ರ (ಸಂ) : ಮಹಿಳಾಲೋಕ,
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, 2005

12) ಪಾರ್ವತಿ.ಹೆಚ್.ಎಸ್ (ಸಂ) : ಸುರಗಿ (ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1991

13) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ : ಸಿನಿಮಾ ಸರ್ಕಾರ ಸಮಾಜ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 2001

14) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ.ಕೆ : ಸಿನಿಮಾಯಾನ,
ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009

15) ಮಾನಸ.ಕೆ.ವಿ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ
ಅಧ್ಯಯನ (ಸಂಶೋಧನಾಮಾಲಿಕೆ),
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 2008

16) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 2006.

17) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು : ಇತಿಹಾಸ
ವರ್ತಮಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, 1993

18) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು (ಸಂ) : 'ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ'
ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2007

19) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು : ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಿಸುಮಾತು,
ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2004

20) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು : ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ
ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2001

21) ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು : ಜನಪ್ರಿಯ ... : ಸಂಸ್ಕೃತಿ

22) ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2002

23) ಶಾರದ : ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ), 2005

24) ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್ : ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2003

25) ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2006

26) ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಾ.ವೆಂ : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2005

27) ಸರೋಜಾ.ಕೆ : ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2004

28) ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2007

29) ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜು.ಜಿ.ಆರ್ : ಸಿನಿಮಾ ಸಿನಿಮಾ, ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 2004

30) ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ.ಬಿ.ಎನ್. ; ಗಾಯತ್ರಿ ಎನ್ (ಸಂ) : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1995

31) ಸೋಮಶೇಖರ ಹಾಲತಿ (ಸಂ) : ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ : ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2006

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಕೃತಿಕಾರರ ಪರಿಚಯ

1) ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ :-

ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಸರು	:	ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ
ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ	:	05-01-1917
ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ	:	ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ
ತಂದೆಯ ಹೆಸರು	:	ಟಿ.ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್
ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು	:	ಬನಶಂಕರಮ್ಮ
ಪತಿಯ ಹೆಸರು	:	ಎಂ.ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	:	ಆರನೇ ತರಗತಿ
ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು	:	ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಸದಾನಂದರ, ನವರತ್ನ, ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ), 1975 ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
ಕಾದಂಬರಿಗಳು :		ತುಂಗಭದ್ರ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕಲಾದರ್ಶಿ, ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರಮ ಡೊಂಕು, ನಾಗವೀಣಾ, ಚಿದ್ವಿಲಾಸ, ಯಾರುಹಿತವರು, ಮುಸುಕು, ಡಾಕ್ಟರ್, ಜಾತಿಕೆಟ್ಟವಳು, ಕತೆಗಾರ, ಕೂಚುಭಟ್ಟ, ಮಧುವನಜಾಲ, ಆಭರಣ, ನೂರೊಂದುಬಾಗಿಲು, ರಸವಾಹಿನಿ, ತುಳಿದವರು, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕನಸು-ನನಸು, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ತಾಪದಿಂದ ತಂಪಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಗಿರಿಬಾಲೆ, ಮನತುಂಬಿದ ಮಡದಿ, ಸುಖಾಂತ ಮನೆಕೊಟ್ಟು ನೋಡು, ಆತ್ಮಸಖಿ, ಟು-ಲೆಟ್,

ಹೂಬಾಣ, ಸದಾನಂದ, ಹಸಿವು, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಗುಂಡ, ಒಂದೇ ನಿಮಿಷ, ಪೂರ್ವಾಪರ, ತೆಗ್ಗಿನ ಮನೆ ಸೀತೆ, ಅಮರಾವತಿ, ಮನೋಮಂದಿರ, ವರ್ಣಲೀಲೆ, ಕಲಾವೃತ್ತ, ಶಾಂತಿಧಾಂ, ಸಂದರ್ಶನ, ಅಗೋಚರ, ಕಲಾಸಂಗಮ, ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ, ಹಂಸಗಾನ.

ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು : ನವರತ್ನ, ಚೆಲ್ಲಿದನೀರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ಪವಾಡ, ಮೋಹನಮಾಲೆ, ಅನುಭವಕುಂಜ, ನವಜೀವನ, ನಗಬೇಕು, ಅಂಬರದ ಅಪ್ಸರೆ, ದಶಾವತಾರ, ಸುಸ್ವಾಗತ, ಕವಲು, ಪೌರ್ಣಿಮೆ, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯರಿಗೆ

ನಿಧನ : 15.3.1994

ಲಂಕೇಶ್ :-

ಜನನ, ಮಾರ್ಚ್ 8, 1935 ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ 14.4 ಕಿ.ಮೀ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕೂನಗವಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜ್ (1953–55) ನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮಿಡಿಯಟ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್‌ಕಾಲೇಜ್ (1955–58) ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆನರ್ಸ್ ; ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ (1958–59)ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಂ.ಎ

1959 ರಿಂದ 1962 ರವರೆಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಆಮೇಲೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್‌ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೂರುವರ್ಷ (1962–65), ಸರ್ಕಾರಿ ಫಸ್ಟ್‌ಗ್ರೇಡ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ (1965–66) ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ (1966–78) ಅಧ್ಯಾಪಕ. 1978 ರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ. 1977 ರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆ, 1980 ರಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು ಬಿಡುಗಡೆ, 1980 ರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್‌ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭ.

1963 ರಿಂದ 1997ರವರೆಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು : ಕೆರೆಯ ನೀರು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ (1963), ನಾನಲ್ಲ (1970), ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ (1973), ಕಲ್ಲುಕರಗುವ ಸಮಯ (1990), ಉಲ್ಲಂಘನೆ (1996) ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ; ತಲೆಮಾರು (ಕವನಗಳು), ತೆರೆಗಳು (1964), ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ (1978), ಅಕ್ಕ(1991) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ತೆರೆಗಳು (1964), ಸಂಕ್ರಾತಿ (1971), ಗುಣಮುಖ (1993) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ; ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ (1999), ಸಮಗ್ರಕಥೆಗಳು (1958 ರಿಂದ 1991ರವರೆಗೆ ಬರೆದ 37 ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ) (1992), ಹುಳಿಮಾವಿನಮರ (ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥನ)1997, ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು (1974), ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ (1971)ಎಂಬ ಅನುವಾದಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ, ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡಹಾಗೆ, ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣೆ(1991) ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು. ಅಕ್ಷರಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಇವರು (1970) ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ.

ಪಲ್ಲವಿ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ (1977), ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1993). ಮರಣ 25, ಜನವರಿ 2000.

ವೈದೇಹಿ :-

ಹೆಸರು	:	ಜಾನಕಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಕಾವ್ಯನಾಮ	:	ವೈದೇಹಿ
ಜನನ	:	12.2.1945
ಊರು/ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	:	ಕುಂದಾಪುರ / ಬಿ.ಕಾಂ
ತಂದೆ-ತಾಯಿ	:	ದಿ.ಶ್ರೀ ಎ.ವಿ.ಎನ್.ಹೆಬ್ಬಾರ್, ದಿ.ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಮ್ಮ
ಪತಿ	:	ಕೆ.ಎಲ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಕಥಾಸಂಕಲನ	:	ಮರಗಿಡಬಳ್ಳಿ (1979)
		ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು (1984)
		ಗೋಲ (1986)
		ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು (1991)
		ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು (2000)
		ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು (2005)
		ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ (2006)
ಕವನ ಸಂಕಲನ	:	ಬಿಂದು ಬಿಂದಿಗೆ (1990)
		ಪಾರಿಜಾತ (1999)
ಕಾದಂಬರಿ	:	ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು (1992)
ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ	:	ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಧ್ಯಾನ (1990)
		ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ
		ಜಾತ್ರೆ (1998) – ಸ್ಮೃತಿ ಕಥನ.
ಅನುವಾದ	:	**ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ**
		ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಬರೆದ
		Indian women's struggle for freedom

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಕುರಿತು

ಶ್ರೀಮತಿ ಮೈತ್ರೇಯಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಬರೆದ

Silver Shackles

ಸಂಗೀತ ಸಂವಾದ (1999)

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ.ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್

ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು

ಸೂರ್ಯ ಕಿನ್ನರಿಯರು (1996)

ಸ್ವಪ್ನಾ ದತ್ತ ಅವರ The Sun Faries

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು : ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ, ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು,

ಗೊಂಬೆಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಢಾಣಾ ಡಂಗುರ, ನಾಯಿಮರಿ,

ಸೂರ್ಯಬಂದ, ಝುಂ ಝೂಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಿ,

ಗೋದು ಗುಮ್ಮ, ಹಕ್ಕಿಹಾಡು, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಮಿಠಾಯಿ,

ಸೋಮಾರಿ ಓಲ್ಯಾ, ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು

ಸತ್ರು ಅಂದ್ರೆ ಸಾಯ್ತಾರ ?

ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ

ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರು ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂತೇಶಿವರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ 1934 ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. 1958ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಎಂ.ಎ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಬರೋಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಾಚಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು	:	ಭೀಮಕಾಯ, ಬೆಳಕುಮೂಡಿತು, ಗತಜನ್ಮ, ಧರ್ಮಶೀಲ, ದೂರಸರಿದರು, ಮತದಾನ, ವಂಶವೃಕ್ಷ, ಜಲಪಾತ, ಮಂದ್ರ, ನಾಯಿನೆರಳು, ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾನೆ ಮಗನೆ, ಗೃಹಭಂಗ, ನಿರಾಕರಣ, ಗ್ರಹಣ, ದಾಟು, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪರ್ವ, ನೆಲೆಕತೆ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಂಚು, ತಂತು, ಸಾರ್ಥ, ಕವಲು.
ಆತ್ಮಕಥೆ	:	ಭಿತ್ತಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.